

“This is not a story to pass on”

Familie, identitet og identitetsoppløsning i Toni Morrisons

Beloved

Av

Siv E. Westby



Masteroppgave i litteraturvitenskap

Universitetet i Oslo

Vår 2007

Sammendrag

Toni Morrisons *Beloved* viser hvordan et traume som slaveri påvirker enkeltindividets identitetsfølelse. Slavene fra gården Sweet Home i Kentucky har mistet kontakt med sin familie og sine røtter på grunn av slaveriet, og enkeltindividet har blitt frastjålet identiteten eller selvet. Slavene defineres som dyr, ikke menn og kvinner, og det virker identitetsoppløsende. Karakterene har mistet kontakt med sine afrikanske røtter og defineres utenfra i en hvit manns diskurs. De føler at kroppen og identiteten fragmenteres og flyter ut. I begynnelsen av romanen bruker eksslaven Sethe all sin tid på å holde de traumatiske minnene fra fortiden på avstand. Tilsynelatende har hun kontroll over minnene, men de bryter frem til overflaten i fragmenter. Paul D, som også var slave på Sweet Home, og Sethe prøver å skape en fremtid sammen. Men for å gjøre det må de gjenvinne sin identitet, og det gjør de bare ved å ta et oppgjør med fortiden. Lykken virket mulig for Paul D og Sethe, men en ung kvinne ved navn Beloved, en manifestering av Sethes døde datter, dukker opp kort tid senere. Beloved representere fortiden, både Sethe og Paul Ds og slavenes kollektive fortid. Alt dødt som kommer til live er vondt, men et oppgjør med fortiden er nødvendig, på tross av risikoen det medfører. Gjennom historiefortelling og gjenoppleving av fortiden driver Beloved dem gjennom en katarsis som nesten tar livet av Sethe. Beloved forsvinner og Sethe ønsker å gi opp livet, men Paul D oppfordrer henne til å se på seg selv som et menneske, ikke bare mor. Dermed slutter romanen med håp om en fremtid for Sethe og Paul D. Romanens narrasjon, den sirkulære, repetitive og fragmenterte strukturen, understreker tematikken i romanen.

Forord

Jeg vil takke venner og familie for oppmuntring og støtte.

En spesiell takk til Åsne for faglige råd og Dyveke for grundig korrektur.

Jeg vil også takke min veileder Ragnhild Evang Reinton for kyndig veiledning og gode faglige innspill.

Oslo, mai 2007

Siv Westby

Innhold

Sammendrag	2
Forord	3
Unspeakable words, unspoken	
Innledning.....	5
Toni Morrisons liv og forfatterskap	6
Resepsjon	9
Problemstilling	14
Play checkers with children	
Historisk bakgrunn, Slaveri.....	16
Slavelitteratur	18
Slavefortellingene.....	21
Slaveromanen	23
Circling the subject	
Struktur og stil.....	29
... And there it was again.....	30
The girl who waited to be loved and cry shame	33
Seksuelt misbrukt slavekvinne	37
Sethes datter – og mer	39
Mare	41
Katarsis.....	43
My best thing	
Femininitet og morsrollen	46
Dyriske karakteristikk	47
Kvinneideal	48
Kritikk av morsrollen	51
Milk enough for all.....	57
Pisken og pennen.....	59
Baby Suggs, holy.....	63
Denver: Håpets datter.....	68
Is this where manhood lay?	
Paul D og mannlig identitet.....	71
Voldelige menn	72
Mannlige helteskikkelser i Beloved	74
Voldtekt.....	81
Familie og røtter	83
Tobakksboksen.....	85
“Bedre Menn”	86
“This is not a story to pass on”	
Fortelling	89
“Hull” i historien	89
Litteratur	92

Forsideillustrasjon: De Wilde, Mireille *Drawing of an African mother and her child*.

Frankrike.<www.4thworldmovement.org> nedlastet 01.12.2006

“‘Your love is too thick, ’ he said, [...]
 ‘Too thick?’ ’ she said [...]
 ‘Love is or it ain’t.
 Thin love ain’t love at all.’”¹

Unspeakable words, unspoken

Innledning

Beloved (1987) er Toni Morrisons femte roman, og er blitt kalt “den viktigste teksten som har kommet i den afroamerikanske litterære tradisjonen de siste årene” (Beaulieu 2003:55). På grunn av det traumatiske temaet trodde Toni Morrison *Beloved* ville bli den minst leste av hennes bøker. Temaet slaveri er noe verken hvite eller svarte ønsker å huske, et *nasjonalt amnesi* (Bouson 2000: 131). Men mottagelsen har vært overveldende. Siden *Beloved* ble utgitt har Morrison blitt en slags litterær “superstjerne”, og fått både Pulitzerprisen i 1988 og Nobels litteraturpris i 1993. *Beloved* ble filmatisert i 1998. Filmen ble regissert av Jonathan Demme (*Nattsvermeren, Philadelphia*), med blant andre Oprah Winfrey og Danny Glover på rollelisten.

Handlingen i *Beloved* er så kompleks at den vanskelig kan gjøres rede for med få ord. Når romanen begynner, bor Sethe, en tidligere slave, i Ohio sammen med sin 20 år gamle datter Denver. Sethes andre datter, som døde før hun ble to, går igjen i huset. *Beloved*, elskede, var det eneste ordet på barnets gravstein. Paul D, som var slave på gården Sweet Home sammen med Sethe, kommer og jager bort gjenferdet. Han og Sethe innleder et forhold. En ung kvinne som kaller seg *Beloved* dukker opp kort tid senere. Gjennom stadige tilbakeblikk til fortiden blir det gradvis avslørt at Sethe drepte sin datter fordi hun ikke orket tanken på at barna hennes skulle være slaver. Paul D forlater Sethe når han får vite dette. Sethe er nå overbevist om at *Beloved* er hennes døde datter som er kommet tilbake. Kvinnene i huset havner i et destruktivt mønster. *Beloved* forer seg på Sethes skyldfølelse, *Beloved* blir større, mens Sethe blir mindre. Ettersom moren ikke lenger er i stand til å forsørge familien, tar Denver ansvar for å skaffe hjelp. *Beloved* forsvinner når kvinnene i nærmiljøet kommer for å drive henne ut. Sethe ønsker å gi opp livet, men Paul D kommer tilbake til henne og oppfordrer henne til å se på seg selv som et menneske, ikke bare mor. Dermed slutter romanen med håp om en fremtid for Sethe og Paul D.

Ideen til romanen kom da Morrison var redaktør i forlaget Random House som utga *The Black Book* (1974), en samling av tekster og bilder som forteller de svartes historie fra Afrika

¹ Morrison, 1997: 164 heretter henviser jeg til *Beloved* kun med sidetall i teksten.

før den transatlantiske slavehandelen og frem til våre dager. Hun kom over historien om Margaret Garner (1833-1858) som rømte fra plantasjonen hun var slave på sammen med sin mann, barn og svigerforeldre. De ble innhentet av slaveeieren kort tid etter, og for at barna skulle slippe å være slaver, prøvde hun å drepe dem. Før slavejegerne fikk stoppet henne, hadde hun skåret over strupen på sin toårige datter. Morrison ble grepet av Garners ro. For Morrison var denne handlingen et krav om å bli anerkjent som menneske og mor:

“[W]hat struck me,” Morrison recalls, was that when Margaret Garner was interviewed after killing one of her children, she was not a mad-dog killer. She was very calm. All she said was, ‘they will not live like that’.... [S]he decided to kill them and kill herself. That was noble. She was saying ‘I’m a human being. These are my children’ (Bouson 2000: 133).

Beloved er imidlertid ikke en biografi om Margaret Garner. Morrison leste ikke så mye om Garner fordi hun ønsket å finne opp historien om hovedpersonens liv (Bouson 2000: 133). *Beloved* er en historisk roman formet i innhold og tema etter de såkalte *slave narratives*, slavefortellinger, men i og med at *Beloved* er utgitt i vår tid, er den ikke utgitt for å bekjempe slaveriet. Dette avspeiles i romanens narrasjon og handling.

Toni Morrisons liv og forfatterskap

Toni Morrison, som opprinnelig het Chloe Anthony Wofford, ble født i Lorain, Ohio en stålindustriby vest for Cleveland, 18. februar 1931. Foreldrene var egentlig fra sørstatene, men flyttet nordover for å slippe unna rasismen i sør. Faren, Georg Wofford, var fra Georgia. Han jobbet som sveiser. Moren, Ramah Willis Wofford, var fra Alabama. Barndomshjemmet var preget av foreldrenes kjærlighet til historiefortelling og musikk, og de lærte de fire barna å ha respekt for sin arv og sine røtter. Etter high school studerte Morrison engelsk litteratur på Howard University. På den tiden begynte hun å bruke navnet Toni, fordi mange hadde problemer med å uttale Chloe. Hun skrev masteroppgave ved Cornell om William Faulkners og Virginia Woolfs forfatterskap. I 1964 fikk hun jobb som redaktør i forlaget Random House i New York. Tre år senere ble hun seniorredaktør i samme forlag. Samtidig underviste hun, blant annet på Yale (1976-77). Morrison sluttet ved Random House i 1983 og ble ansatt ved State University of New York, Albany. I 1987 ble hun professor ved Princeton som første svarte kvinne (Beaulieu 2003:viii-ix).

Morrison har i alt gitt ut åtte romaner; *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973), *Song of Solomon*, (1977), *Tar Baby* (1981), *Beloved* (1987), *Jazz* (1992), *Paradise* (1998), og *Love* (2003).

I tillegg til romaner har Morrison skrevet et skuespill, *Dreaming Emmet* (upublisert, fremført i 1986), litterær kritikk: *Playing in the Dark Whiteness and the Literary Imagination* (1992) og vært redaktør for *Racing Justice, Engendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas and the Others on the Constructing of Social Reality* (1992) og *Birth of a Nation' hood: Gaze, Script and Spectacle in the O.J. Simpson Trial* (1997). I de senere årene har hun skrevet seks barnebøker med sønnen Slade Morrison.

Flere temaer går igjen i Morrisons diktning. *Beloved* er ikke den eneste romanen hvor en mor dreper barnet sitt. I *Sula* (1973) kommer Plum hjem fra krigen med psykiske problemer og et narkotikaproblem. Moren Eva vugger han i søvn for deretter å sette fyr på han. I likhet med Sethe hevder Eva at hun gjorde det av kjærlighet, at Plums liv var uverdig.

Allerede i Morrisons første roman, *The Bluest Eye* (1970), får vi for første gang se hvordan rasisme kan føre til selvhat. Når Pauline Breedlove skal føde sitt andre barn, Pecola, omtaler de hvite legene henne som et dyr: “[...] When he got to me he said now these here women you don’t have to any trouble with. They deliver right away and with no pain. Just like horses.” (Morrison 1972: 99). Sethe i *Beloved* opplever noe lignende når Amy Denver finner henne i skogen, høygravid og på rømmen, og hun utbryter: “What you gonna do, just lay there and foal?” (33). Svarte fødende kvinner blir omtalt som føllende hester. I motsetning til Sethe, som blir enda mer beskyttende overfor barna, reagerer Pauline med å overføre sin skam på datteren. Hun synes datteren er stygg som hun selv er stygg, fordi datteren har typisk svarte trekk. Pecola på sin side drømmer om å få blå øyne. Hun tror blå øyne vil gjøre henne vakker og elsket. Romanen tar et oppgjør med den hvite definisjonen av skjønnhet, at lyst hår, blå øyne og hvite ansiktstrekk er vakkert, mens mørk hud og svarte ansiktstrekk er stygt.

Jadine i *Tar Baby* har også problemer med sin identitet som svart kvinne: “[...] sometimes I want to get out of my skin and be only the person inside – not American – not black just me [...]” (Morrison 1982: 48). Identitet blir også tematisert i *Song of Solomon*. Milkman Dead er en selvopptatt og uengasjert ung mann, til han starter sin søken etter identitet. Milkmans familie mistet sitt opprinnelige navn da Milkmans bestefar ved en feiltagelse ble registrert som Macon Dead etter borgerkrigen av en full Nordstatsoffiser. Hans etterkommere får ikke vite sitt opprinnelige navn og historie. Milkman må oppdage sine røtter for å finne sin egen

identitet. Denne tematikken blir videreført i *Beloved*, hvor røtter og navn er uløselig knyttet til hverandre og til identitetsfølelsen.

Mange av familiene i Toni Morrisons romaner, både de biologiske og de selvvalgte, består kun av kvinner. Mennene forsvinner, mens kvinnene blir igjen. I *Beloved* forsvinner Sethes mann Halle, Baby Suggs ektemann og Howard og Buglar, Sethes sønner. I *The Bluest eye* forsvinner Cholly Breedlove (etter å ha voldtatt Pecola). Pecolas bror forsvinner også, og forlater Pauline og Pecola igjen alene. I *Sula* forlater Evas mann BoyBoy henne mens Hannas mann og Sulas far, Rekus, dør. Nels far er riktignok tilstede, men er helt ubetydelig for romanen og for datterens liv. I *Song of Solomon* bor tre generasjoner kvinner, Pilate, Reba og Hagar, sammen uten menn. Dermed blir forholdet mellom kvinner desto viktigere.

Den enbente, handlekraftige Eva er en av en lang rekke matriarker i Morrisons romaner. Hun bor sammen med sin datter, den sensuelle Hannah, og datterdatter, den opprørske Sula. I *Song of Solomon* er det også tre generasjoner kvinner som bor sammen, med en viljesterk matriark, Pilate, i spissen for datteren Reba og datterdatteren Hagar. I *Beloved* bor Baby Suggs samme med svigerdatteren Sethe og datterdatteren Denver. Consolata (Connie) i *Paradise* er ikke i slekt med de andre kvinnene i klosteret, men fungerer på mange måter som mor, matriark og etter hvert spirituell veileder for dem.

Ifølge Morrison er *Beloved*, *Jazz* og *Paradise* en trilogi om den afroamerikanske historiske og kulturelle arv (Bouson 2000: 163), selv om de tre romanene har selvstendige handlinger og foregår i forskjellige tidsrom:

Jazz is the second novel of Toni Morrison's trilogy that began with *Beloved* and ended with *Paradise*. All three works, historical in scope, are centred around the unclaimed *Beloved's*, those bruised and battered Black girls and women simultaneously on the margins and at the core of American history and culture (Beaulieu 2003: 181).

Dette kommer mest eksplisitt frem i *Jazz*. *Jazz* foregår i 1920-årene, men med tilbakeblikk til Rekonstruksjonen, den samme epoken *Beloved* som omhandler. I flere tilbakeblikk møter vi Wild, en kvinne vi først møter løpende i skogen, høygravid og naken, slik vi forlot *Beloved* i *Beloved*. Det blir antydnet at Wild er Joes mor, så hvis Wild er *Beloved*, er Joe muligens sønnen til Paul D. Også Dorcas, Joes unge elskerinne, har enkelte likhetstrekk med *Beloved*. Ingen av kvinnene i *Paradise* har så klare paralleller med *Beloved* som Wild i *Jazz*, men

klosteret utenfor byen Ruby er befolket av kvinner som av forskjellige grunner har forlatt sitt tidligere liv, som lever i en slags selvvalgt familie. Disse kvinnene er misbrukt, utstøtt og avvist; “The unclaimed Beloved’s, those bruised and battered Black girls”, som omtales ovenfor. Som *Beloved* og Wild forsvinner kvinnene, og romanen gir ikke et klart svar på om de lever eller ikke (Bouson 2000:212).

Resepsjon

Å gjøre rede for alt som er skrevet om *Beloved* etter dens utgivelse er nærmest umulig, og heller ikke hensiktsmessig i en avhandling av denne størrelsen, men jeg skal likevel nevne en del artikler og verk jeg mener er sentrale i omtalen av romanen, og som jeg vil komme inn på senere i undersøkelsen. Toni Morrisons forfatterskap, og spesielt *Beloved*, er et populært studieobjekt. Men studiet av *Beloved* kretser ofte rundt de samme temaene. Da *Beloved* kom ut i 1987 ble den møtt med overveiende gode kritikker. Margaret Atwood skrev i New York Times 13. September 1987:

“BELOVED” is Toni Morrison's fifth novel, and another triumph. Indeed, Ms. Morrison’s versatility and technical and emotional range appear to know no bounds. If there were any doubts about her stature as a pre-eminent American novelist, of her own or any other generation, “Beloved” will put them to rest. In three words or less, it’s a hair-raiser (Atwood 1990: 143).

Da Morrison ikke fikk National Book Award for romanen, førte det til et forfatteropprør, med et åpent brev i *New York Times Book Review*, underskrevet av blandt andre Alice Walker, Henry Louis Gates Jr. og Maya Angelou (Plasa 2000: 14). I tiden like etter utgivelsen av *Beloved* ble romanen analysert i lys av en hovedsakelig mannlig euroamerikansk tradisjon. I sin anmeldelse fra Guardian, gjengitt i sin helhet i Carl Plasas *Toni Morrison Beloved. A reader’s guide to essential criticism* (2000), kaller A.S. Byant *Beloved* “An American masterpiece” (Plasa 2000: 18), og sammenligner den med verk av Melville, Hawthorne og Poe. Thomas R. Edwards sammenligner også *Beloved* med gotiske mannlige forfattere. I “Ghost Story” fra *New York Review of Books* (1897), delvis gjengitt hos Plasa, setter han *Beloved* opp mot blant andre Charles Dickens og Henry James (Plasa 2000: 20). Plasa er skeptisk til hvordan Edwards bruker denne gotiske, euroamerikanske tradisjonen som referansepunkt (Plasa 2000: 21). Dette virker fremmende, men også hemmende i forståelsen av *Beloved*, ifølge Plasa. På den ene siden har *Beloved* helt klart trekk som går igjen i gotiske tekster. På den andre siden kan Edwards beskyldes for å ha et etnosentrisk ståsted som ikke

tar hensyn til *Beloveds* status som en spesifikk afroamerikansk tekst (Plasa 2000: 21), og da er det lett å gå glipp av viktige aspekter ved romanen.

Barbara Christian har et annet perspektiv på *Beloved* enn Edward. I stedet for å betrakte *Beloved* ut fra en gotisk tradisjon, legger Christian vekt på afroamerikanske tradisjoner. Ifølge Christian handler *Beloved* like mye om hvordan afrikanere ble fjernet fra hjemlandet med tvang og ble slaver i Nord-Amerika, og da er det logisk at kritikerne vurderer hvordan afrikansk mytologi og forfedredyrkelse kan belyse teksten (Plasa 2000: 21-22).

Men Plasa vil ikke kategorisk fordømme de som tolker *Beloved* ut fra et vestlig perspektiv. Han argumenterer for at man ikke nødvendigvis trenger å velge mellom disse ulike perspektivene, fordi teksten er så kompleks. Men man må være klar over at det ikke finnes noe sånt som en upolitisk eller nøytral lesning (Plasa 2000: 22). Edwards har da også en ydmyk holdning til sitt eget ståsted som hvit mann: “[...] I would suppose that in *Beloved* Morrison means to help thoughtful black people, specially women, to create or re-create an imagination of self that ‘white history’ or ‘male history’ has effectively denied them [...]” (Plasa 2000: 23). Han erkjenner at andre, da spesielt svarte kvinner, muligens vil lese romanen annerledes.

Et unntak fra de ellers gode kritikkene er Stanley Crouchs artikkel “Aunt Medea” (1987). Han kaller *Beloved* et melodrama, og en sentimental roman. Han sammenligner Morrison med andre nålevende svarte kvinnelige forfattere som Gayl Jones og Alice Walker. Disse kvinnelige forfatterne står, ifølge Crouch, for en nærmest militant feministisk ideologi fra 1970-tallet som fremstiller svarte kvinner som martyrer, undertrykt av patriarkatet (Plasa 2000: 25- 26). Men i et intervju i internettmagasinet Salon benekter Morrison at hun skriver feministiske romaner, fordi hun betrakter “ismer” som hemmende for sitt forfatterskap:

I would never write any “ist.” I don’t write “ist” novels. [...] In order to be as free as I possibly can, in my own imagination, I can't take positions that are closed. Everything I've ever done, in the writing world, has been to expand articulation, rather than to close it, to open doors, sometimes, not even closing the book – leaving the endings open for reinterpretation, revisitation, a little ambiguity. I detest and loathe [those categories]. (Jaffrey 1998)

Det er ikke nødvendigvis slik at et verk som forfatteren selv ikke regner som feministisk, ikke kan tolkes på den måten. Men kritikeren burde ikke ta sin egen tolkning som en selvfølge. Å

tillegge forfatteren intensjoner som ikke blir eksplisitt uttrykt i verket, er alltid risikabelt. Crouch kaller Sethe “tante Medea” fordi hun dreper datteren sin. Men han ser bare selve handlingen og ikke mekanismene som ligger bak. Som Morrison bemerket i et intervju: “Margaret Garner didn’t do what Medea did, and killed her children because of some guy. It was for me this classic example of a person determined to be responsible.” (Plasa 2000: 36). Dette er et viktig skille. Sethe (og Garner) drepte ikke datteren sin for å hevne seg på en mann. Hun gjorde det for at barnet skulle slippe å lide. Crouch viktigste innvending er likevel: “Yet to render slavery with aesthetic authority demands not only talent, but the courage to face the ambiguities of the human soul which transcends race.” (Plasa 2000:30). Her mener jeg Crouch overser prosessen som hovedpersonene går gjennom, hvordan de finner og gjenvinner et selv, en identitet, en sjel.

Det er ikke bare Crouch som tolker *Beloved* feministisk, tvert imot er en feministisk forståelse av *Beloved* utbredt, også i senere tolkninger. I *Women in chains: the legacy of slavery in black women's fiction* (2000) undersøker Venetria K Patton hvordan slaveriet behandles i litteraturen, og spesielt den delen av litteraturen som er skrevet av svarte kvinner. Patton gjennomgår skildringen av slaveri i USA fra de tidlige slavefortellingene, som for eksempel Harriet Jacobs *Incidents in the Life of a Slave Girl*, via sentimentale romaner om slaveri, frem til romaner i dag som *Beloved*. Patton behandler *Beloved* som en neoslavefortelling, og legger vekt på at selv om *Beloved* ikke er en slavefortelling, behandler romanen en del av de samme problemstillingene, blant annet at kvinnelige slaver ble betraktet og behandlet som avlsdyr, og ble forhindret i å være mødre for sine barn.

Patton argumenterer for at *Beloved* og andre samtidige romaner om kvinnelige slaver viser at det å være kvinne er noe mer enn å være mor. Hun konsentrerer seg om den kvinnelige opplevelsen av å være slave, og legger dermed liten vekt på Paul D og de andre mennene i romanen.

Det samme kan sies om *The mother/daughter plot: narratives, psychoanalysis, feminism* (1989) av Marianne Hirsch og *Whiteness and Trauma: the Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison* (2004) av Victoria Burrows. De handler, som titlene røper, om mor-datter forhold. Hirsch setter Morrison i en kontekst som tar utgangspunkt i gresk mytologi. “[...] two stories will serve as paradigms – Jocasta’s missing story in Oedipus narrative and a very recent black feminist re-vision of that story in

Toni Morrison's *Beloved*." (Hirsch 1989:3). Hun konsentrerer seg om morsrollen, om hvordan *Beloved* gir moren en stemme (Hirsch 1989: 6). Men hun erkjenner også at *Beloved* er så kompleks at den ikke kan tolkes kun ut fra ett perspektiv. Ifølge Hirsch følger svarte kvinnelige forfatter tre tradisjoner: svart muntlig tradisjon fra sine mødre, svart skriftlig tradisjon fra Phillis Wheatley, Harriet Jacobs og Zora Neale Hurston, og kvinnelig hvit tradisjon fra Virginia Woolfs *A Room of One's Own*, som beskriver en skrivende kvinnes situasjon, om enn uten raseperspektivet (Hirsch 1989: 178).

Burrows starter, etter eget utsagn, der Hirsch ender, med å understreke nødvendigheten av å konsentrere seg om motsigelsene og ambivalensen i mor-datter forhold. Hun spør om ikke hvite mor-datterforhold er annerledes enn svarte. Hun mener mor/datterdynamikk er den mest ambivalente av alle kvinne/kvinneforhold, og kritiserer hvite kvinner for å ikke se variabler som rase og klasse (Burrows 2004: 3-6).

Andre kritikere legger vekt på de traumene som eksslavene gjennomgikk og angriper følgelig romanen fra et psykologisk perspektiv. *Quiet as it's kept: shame, trauma, and race in the novels of Toni Morrison* (2000) handler om traumatisk erfaring i Morrisons romaner:

J. Brooks Bouson tar opp hvordan slaveriet skapte traumatiske minner og skam. Slaveriet "skitner til" Sethe, i så sterkt grad at hun for enhver pris vil unngå at barna hennes opplever det samme. Bouson peker på hvordan rasistiske stereotyper, som den promiskuøse svarte kvinnen og voldelige svarte mannen, konstruerer afroamerikansk identitet som underlegen og stigmatisert (Bouson 2000: 4-5). Ifølge Bouson beskriver Morrison effekten av internalisert rasisme som fører til selvhat og selvforakt (Bouson 2000: 131). I sin analyse av andre romaner av Morrison² legger Bouson stor vekt på mannlig opplevelse av skam og traume i forbindelse med rasisme. Det er oppsiktsvekkende at Bouson, som legger så stor vekt på traume, nesten ikke nevner Paul D.

Selv om mange legger liten vekt på eller ikke nevner Paul D i det hele tatt, er det noen unntak. Pamela Barnett's "Figuration of Rape and the Supernatural," gjengitt i sin helhet hos Plasa, setter voldtekten i Georgia i sammenheng med *Beloved*'s forførelse av, eller overgrep mot, Paul D i uthuset. Erfaringene med *Beloved* er et ekko av ydmykelsen ved å bli tvunget til å be om sin voldtekt (Plasa 2000: 81) i Alfred. Barnett legger vekt på at det er ikke nødvendigvis kjønn, men like gjerne kan være rase, som avgjør hvem som er offer og overgriper i *Beloved*

² *The Bluest Eye, Son of Solomon, Tar Baby, Jazz og Paradise*

(Plasa 2000:73). Artikkelen “Prophesying Bodies: Calling for a Politics of Collectivity in Toni Morrison’s *Beloved*” av April Lidinsky, delvis gjengitt hos Plasa, konsentrerer seg om Paul Ds opplevelser i Alfred, Georgia og hva det betyr for hans oppfatning av manndom og identitet. Hun viser hvordan Paul D oppdager at identiteten hans dannes gjennom andres erfaringer, og blir “virkelige” gjennom språklige mekanismer (Plasa 2000: 110), slik som når Garner skryter av at hans mannelige slaver er menn. Clenora Hudson-Weems og Wilfred D Samuels vier deler av kapittelet om *Beloved* i *Toni Morrison* (1990) til Paul D. De legger vekt på hva han betyr for Sethes oppgjør med fortiden (Hudson-Weems & Samuels 1990:123), men også hans egen kamp. Jeg er enig med disse kritikerne i at Paul Ds søken etter identitet er viktig for romanen selv, om den startet som en historie om en slavemor og hennes barn.

Mange kritikere analyserer *Beloved* fra et psykoanalytisk perspektiv. De nevner psykoanalytikere som Freud og Lacan, men gjerne med et kritisk blikk. De påpeker at psykoanalytisk teori har en tendens til å ikke ta nok hensyn til kjønn, rase og klasse i analysen av morsrollen. Selv når kritikeren skriver fra et feministisk perspektiv, som Julia Kristeva, blir definisjonen av kvinnelighet for snever. Patton kritiserer Kristeva for å gå ut ifra at å være mor oppleves likt av alle. Hun hevder at Kristevas essensielle mor gjelder kun noen kvinner. Det finnes ingen essensiell kvinne, og da kan det heller ikke være noen essensiell mor (Patton 2000: 2-6). Dette er de kvinnelige slavene et godt eksempel på, ifølge Patton. De kvinnelige slavene opplevde morsrollen annerledes fordi deres eiere så på dem som avlsdyr, ikke mødre. Slavekvinnene så på seg selv som mødre, men morsrollen fikk en annen betydning for dem (Patton 2000: 1).

Også Bouson mener psykoanalysen har sine svakheter, ettersom tradisjonell psykoanalyse har en tendens til å ignorere betydningen av sosiale krefter for formingen av identitet. Hun understreker betydningen av å ta kulturelle hensyn i psykoanalyse og psykiatri (Bouson 2000:6). Et psykoanalytisk perspektiv, og også psykologisk og psykiatrisk, er fruktbart i studiet av *Beloved*, men bare når det tas hensyn til kulturelle forskjeller, kjønn og rase.

Det er skrevet overraskende lite om *Beloved* i lys av postkolonial teori: “Despite the importance of the place that Morrison’s text so clearly occupies in the theoretical reflections of post-colonial critics such as Paul Gilroy and Homi K. Bhabha.” (Plasa 2000: 117). Sally Keenan påpeker i artikkelen “Four Hundred years of silence,” delvis gjengitt hos Plasa, at ikke bare *Beloved*, men afroamerikansk litteratur generelt, er lite undersøkt ut fra et

postkolonial perspektiv. Dette er ikke minst overraskende tatt i betrakning at Amerika har vært utsatt for en ekstrem kolonisering, både når det gjelder folkemordet på urbefolkningen og slaveriet (Plasa 2000: 118). Keenan gir en historisk forklaring på dette. Det kommer av at USA har en kompleks historie hvor de selv har vært kolonisert av europeiske makter, og samtidig har kolonisert urbefolkningen og svarte slaver.

Litteraturen til forfattere som Toni Morrison har gjort mye for å klargjøre den postkoloniale situasjonen i USA, slår Keenan fast (Plasa 2000: 118). Hun er opptatt av sammenhengen mellom minne og historie i *Beloved*. Hun tar opp hvordan innbyggerne i 124 Bluestone Road er levende døde som henger mellom fortiden og nåtiden, det siste representert av spøkelset (Plasa 2000: 120). Altså er Keenan interessert i mye av det samme som de som angriper romanen fra et psykoanalytisk eller feministisk perspektiv. De samme problemstillingene går som vi ser ofte igjen i studiet av *Beloved*, uavhengig av kritikerens utgangspunkt.

Problemstilling

I denne undersøkelsen vil jeg ta for meg hvordan slaveri og rasisme påvirker familien og enkeltindividets følelse av egen identitet. Det traumet som personene i *Beloved* har vært gjennom, nemlig slaveriet, har to følger: at familieband og røtter er revet over, og enkeltindividet har blitt frastjålet identiteten eller selvet.

En kan si at identiteten oppløses *fordi* familieband og røtter er revet over, men historien er mer kompleks enn det. Familiene har blitt splittet opp, slik at karakterene har mistet kontakt med foreldre, barn, ektefeller, søsken og sine afrikanske røtter. Men i tillegg fikk ikke slavene i romanen eie seg selv, og heller ikke definere seg selv. De ble definert utenfra etter en hvit manns diskurs og ble betraktet som dyr. De ble også utsatt for fysisk og seksuell vold. Alt dette virker identitetssoppløsende, de føler at kroppen og identiteten fragmenteres og flyter ut. I begynnelsen av romanen er hver dag en kamp mot minnene, karakterene lever i en nummen tilstand, “beating back the past (73)”, hvor all energi brukes til å overleve ved å holde traumene fra fortiden på avstand. Tilsynelatende har de kontroll over minnene, men de bryter frem til overflaten i fragmenter. Etter at Paul D kommer til 124 Bluestone Road, prøver han og Sethe å skape en fremtid sammen. Men for å gjøre det må de gjenvinne sin identitet, og det gjør de bare ved å ta et oppgjør med fortiden. Gjennom historiefortelling og gjennoppleving

av fortiden driver *Beloved* dem gjennom en katarsis som nesten tar livet av Sethe, men som er nødvendig.

Først vil jeg se på *Beloved* i lys av annen litteratur om slaveri, fra slavetiden og frem til i dag. Jeg vil også vise hvordan den sirkulære, repetitive og fragmenterte strukturen i romanen understreker tematikken. Så tar jeg for meg skikkelsen Beloveds kompleksitet. Deretter vil jeg redegjøre for hvordan kvinner ble berøvet morsrollen og definert som dyr, og hvordan dette påvirker kvinnene i romanen, spesielt Sethe. I neste kapittel går jeg inn på hva romanen sier om mannlig identitet, før jeg avslutter med noen betraktninger rundt fortellingens lindrende kraft.

*We hold these truths to be self-evident:
That all men are created equal;
That they are endowed with certain unalienable rights;
that among these are life, liberty and the pursuit of happiness [...]*
(Jefferson, Thomas et. al 1776: "The Declaration of Independence")

Play checkers with children

Historisk bakgrunn, Slaveri

I den amerikanske uavhengighetserklæringen blir det slått fast at alle mennesker er skapt like med visse ukrenkelige rettigheter. Dette dokumentet var på det tidspunktet enestående i sitt slag. Men i praksis var noen "likere" enn andre. Urbefolkningen ble utsatt for grusomme overgrep, i hjemmet var det mannen som styrte, og tusenvis av afrikanske slaver kom over havet fra Afrika på slaveskip.

Tallet på hvor mange afrikanere som ble rammet av slaveriet er usikkert. De fleste kildene antyder at et sted mellom 10-15 millioner slaver ble hentet fra vestkysten av Afrika og tatt i bruk på plantasjene (Blant andre Fuglestad 1999: 147 og Kortner 1980: 594). Tallet blir det dobbelte om man legger til de som døde på veien over Atlanterhavet, i lokale kriger og jakt på slaver. Slaveri kan være vanskelig å definere fordi grensene mellom frie arbeidstagere og slaver ofte kan være uklare. Et leksikon definerer slaveri som: "Betegnelse på et system der en gruppe mennesker står i et eiendomsforhold til andre på en slik måte at de betingelseløst kan utnyttes." (Kortner et. al 1980: 594). Selv om man ofte forbinder slaveri med svarte slaver i USA, har slaveri eksistert siden oldtiden. Slaveriet i Europa ebbet imidlertid ut på 1200-tallet, da folketallet økte, slik at behovet for slaver ble mindre (Kortner et. al 1980: 594).³

Frem til 1400-tallet endte de fleste afrikanske slavene opp i muslimske land (Fuglestad 1999:147). Men etter koloniseringen av Amerika fikk slaveriet et kraftig oppsving. Kanskje så mange som 90 % av de innfødte døde av sykdommene europeerne hadde med seg.

Europeerne sto igjen med et nærmest folketomt kontinent og trengte arbeidskraft. Dermed begynte de å importere slaver fra Afrika til Sør-Amerika (Fuglestad 1999: 399). Slaveriet ble stadig mer omfattende på slutten av 1600-tallet, da plantasjedriften startet for fullt på de franske og britiske plantasjene på de karibiske øyene, med slaver skaffet til veie av det

³ Å si at slaveriet døde helt ut er imidlertid misvisende, på grunn av nye former for slaveri, for eksempel utnyttelsen av kvinner og barn i sexindustrien, såkalt *trafficking*.

nederlandske vestindiske kompaniet. De dyrket sukker, kaffe og tobakk for eksport (Kortner 1980: 594).

Det første slaveskipet kom til sørstatene i USA i 1619. På slutten av kolonitiden var det 700 000 slaver i USA i en befolkning på totalt 3,9 millioner. Hovedvekten av slavene var i Maryland og Virginia. På den tiden arbeidet de for det meste på ris- og tobakksplantasjer, før masseslaveri og bomullsdyrking i det neste århundre. Mot slutten av 1700-tallet gjorde ny teknologi slaveriet mer lukrativt enn noensinne (Sirevåg 1992: 36). Etter den industrielle revolusjon var det et stort behov for bomull til den britiske tekstilindustrien. En ny oppfinnelse gjorde i 1793 bomullsplukkingen mer effektiv, og sørstatene ble verdens største bomullsprodusent (Fuglestad 1999: 484-485).

I nasjonens tidlige dager var det under en million slaver i USA. I 1860 var antallet økt til fire millioner. Etter at slavehandelen ble avskaffet i 1809, kom økningen hovedsakelig som et resultat av "naturlig formering." Arbeidet på bomullsplantasjene var av betydelig mildere karakter enn sukkerplantasjene i Sør-Amerika, noe som førte til at dødeligheten var langt lavere, og flere slaver levde lenge nok til å stifte familie (Fuglestad 1999: 484-485). Land som fortsatt importerte slaver hadde i hovedsak mannlige slaver, mens økningen av amerikanskfødte slaver førte til en jevnere fordeling. Slavene ble oppmuntret til å stifte familie, og det var også avl av slaver, med de ulykkelige skjebnene det medførte, noe som blir behandlet i *Beloved*.

I 1820 besto USA av 22 stater, delt likt mellom slavestater og frie stater. Det var store forskjeller mellom nord og sør. Mens nordstatene var industrialisert, satset sørstatene på landbruk. Uenighet om slaveriet gjorde forskjellene uforsonlige. På slutten av 1840-årene hadde mange i nordstatene blitt med i anti-slaveribevegelsen (abolisjonistene).

Etter at nordstatene, ledet av Abraham Lincoln, gikk av med seieren i den amerikanske borgerkrigen (1861-1865), ble slavene frigitt. Sørstatene ble okkupert inntil 1877, for å gjenoppbygges i nordstatenes bilde. Denne tiden blir kalt rekonstruksjonen, og det er i denne perioden romanen *Beloved* foregår. Rekonstruksjonen førte til mye hat og bitterhet blant de hvite i sør. Det var på denne tiden Ku Klux Klan oppsto i et forsøk på å bevare den hvite Anglo-Saksiske manns overlegenhet, med terrorisme som middel. Selv om mange i nord var mot slaveri, var de ikke klare for å akseptere svarte amerikanere som fullverdige medlemmer

av samfunnet. Eksslavene fikk ikke de samme rettighetene som hvite, det ble vedtatt segregasjonslover (Jim Crow) som eksisterte helt frem til 1960-årene (Sirevåg 1992: 36-41).

Slavelitteratur

Den første litteraturen som ble skrevet av en slave i USA var lyrikk:

*Should you, my lord, while you peruse my song,
Wonder from whence my love of Freedom sprung,
Whence flow these wishes for the common good,
By feeling hearts best understood,
I, young in life, by seeming cruel fate
Was snatched from Affric's fancied happy seat:
What pangs excruciating must molest,
What sorrows labor in my parent's breast?
Steeled was that soul and by no misery moved
That from a father seized his baby beloved:
Such, such my case. And can I then but pray
Others may never feel tyrannic sway?
(Wheatley, Phillis: *The poems of Phillis Wheatley*)*

Da *Poems of Various Subjects, Religious and Moral* kom ut i London i 1773, vakte den enorm oppsikt. Forfatteren, Phillis Weatley (1753?-1784), var nemlig en slave født i Afrika. Hun kom til Boston i 1761. Eierne oppdaget tidlig hennes intelligens og underviste henne. Weatley var opptatt av at slaveriet ikke var forenlig med et kristent liv. Ifølge Henry Louis Gates Jr. startet Weatley to litterære tradisjoner; den svarte amerikanske litterære tradisjon og den svarte kvinnelige litterære tradisjon (Gates 1990: vii). Det er interessant å se hvordan Weatley tar opp en del av de samme temaene vi ser i *Beloved*, som oppløsning av familien og lengsel etter frihet. Sethes angst for å måtte skilles fra barna er som et ekko av Wheatleys foreldres fortvilelse over å få sitt elskede barn (hun bruker til og med ordet *Beloved*) revet bort. Weatley setter dermed en tematisk standard for en hel litteratur.

Mesteparten av litteraturen som omhandler slaveri er imidlertid prosa. I kjølvannet av slaveriet oppsto en egen litteratur, såkalte slavefortellinger. Slavefortellingene var personlige skrifter fra slaver eller tidligere slaver om livet som slave og kampen om frihet (Hudson-Weems & Samuels 1990: 95). Formålet med slavefortellingene var å opplyse om hvor fryktelig slaveriet var, for å skape en opinion for avskaffelse. De mest kjente var Frederick Douglass' (1818- 1895) *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845) og *Incidents in the life of a Slave Girl* (1861) av Harriet Jacobs

(1813? -1897). Forfatterne var aktive i kampen mot slaveri etter at de ble fri. De ønsket å bruke sin livshistorie til bekjempelse av slaveriet, og slavefortellingene ble deres våpen i denne kampen.

Harriet Beecher Stowes *Uncle Tom's Cabin* (1852) er ikke en tidligere slaves biografi, men en roman, skrevet av en hvit kvinne. Den har felles med slavefortellingene at hensikten med romanen var å øke motstanden mot slaveriet, noe den også gjorde:

Historian Gwen Wright says even President Abraham Lincoln was well aware of the book's impact. "When finally, after the start of the Civil War, Abraham Lincoln actually met Harriet Beecher Stowe, his comment was, 'So this is the little lady who started this great war,'" Wright says. "I think in his mind he saw the book Uncle Tom's Cabin having that major an impact." (<http://voanews.com/english/archive/>)

Stowes roman beskrives som en rasende respons på en lov fra 1850 som slo fast at slaver som rømte til nordstatene kunne returneres til slaveeiere (www.bookrags.com/). Harriet Jacobs la også vekt på hvordan loven gjorde livene til de rømte slavene utrygge. Det er denne loven som gjør det mulig for schoolteacher å kreve Sethe og barna tilbake fra den frie staten Ohio. Dermed utløses barnedrapet som Stamp Paid kaller: "[...] Sethe's rough response to the Fugitive Slave Bill" (171).

Selvsagt er det en grov forenkling av historien å si at *Uncle Tom's Cabin* forårsaket borgerkrigen og dermed slaveriets avskaffelse. Likevel er det klart at romanen lyktes i å spre kunnskap om slaveriets grusomheter. *Uncle Tom's Cabin* var den nest mest solgte bok på 1800-tallet, bare slått av Bibelen. Selv om *Uncle Tom's Cabin* ikke er en slavefortelling, mener enkelte at den er en viktig forgjenger for sjangeren (Patton 2000: xvii), ikke ved at svarte forfattere brukte *Uncle Tom's Cabin* som modell for sine fortellinger, men fordi den viste at det var mulig å påvirke innbyggerne i nord. Enkelte tekster av svarte kvinner kan også forstås som "back talk" til Stowes roman (Patton 2000: 38-39). Bell hooks uttaler følgende om "Talk back": "In the world [...] I grew up in, "back talk" and "talking back" meant speaking as an equal to an authority figure. It meant daring to disagree and sometimes it just meant having an opinion." (hooks 1989: 5) "Back talk" er å svare en som har mer autoritet enn en selv. Stowe var utvilsomt en autoritet i abolisjonistmiljøet.

Andre er uenige i at romanen er en forgjenger for slavefortellingene. De mener tvert imot at romanen var inspirert av dem, ikke omvendt (www.bookrags.com/). Faktisk var karakteren

onkel Tom inspirert av en virkelig person, Josiah Henson (<http://voanews.com/>). Henson sto bak slavefortellingen *The Life of Josiah Henson, Formerly a Slave, Now an Inhabitant of Canada. Narrated by Himself* (1849). Patton nevner i alt fem slavefortellinger som Stowe er blitt inspirert av (Patton 2000: 43), blant dem er Douglass og Henson. Interessant nok er alle av og om menn.

I senere tid har *Uncle Tom's Cabin* blitt kraftig kritisert for å fremme stereotypiske holdninger om svarte. Lesere har reagert på det de oppfatter som rasistiske stereotyper som for eksempel “the happy ducky,” “tragiske mulatter” som seksuelt objekt, den omsorgsfulle mammy og pickanninies, svarte barn. Onkel Tom ble etterhvert en merkelapp på afroamerikanere som var for ivrige etter å tilfredstille hvite (www.bindings.lib.ua.edu). Det er ironisk at mens Stowes hensikt var å fremstille slavene som gode, gudfryktige mennesker for å skape sympati, ble Onkel Tom et skjellsord for en svart person som er overdrevet lydig, underkuet og som ikke forsvarer seg mot selv den verste form for rasisme (<http://www.bbc.co.uk/>).

Selv om *Uncle Tom's Cabin* lignet (de mannlige) slavefortellingene i innhold, brukte Stowe en sentimental stil i romanen (Patton 2000: 44). Hvite kvinner brukte ofte denne sjangeren for å ta opp kvinners rettigheter. Den sentimentale romanens storhetstid var fra 1740 til 1865. Det som kjennetegnet den var tro på menneskehetens underliggende godhet. De slutter gjerne med at de snille får sin belønning, mens de slemme får sin straff (Patton 2000:39). Forfatteren ville ofte påvirke leserens holdninger ved å appellere til følelsene. I mange av disse romanene, som for eksempel *Pamela, or virtue rewarded* (1740), av Samuel Richardson, består denne belønningen av ekteskap, mens i slavelitteraturen var belønningen frihet. Stowe ønsket å appellere til leserens følelser, og da spesielt til kvinners morsinstinkt, ved å gi oppmerksomhet til karakterens lidelse (Patton 2000: 44).

Kritikere har satt spørsmålstegn ved hvordan kvinner, like mye som svarte, blir fremstilt i *Uncle Tom's Cabin*. Det å være kvinne er det samme som å være mor i romanen (Patton 2000: 44), og alle de voksne kvinnene i *Uncle Tom's Cabin* er mødre. I dette henseende kan Toni Morrisons *Beloved* også betraktes som “back talk” til Stowe, fordi hun setter spørsmålstegn ved forestillingen om at det å være kvinne og mor går ut på det samme:

Uncle Tom's Cabin is pervaded with the assumption of both Black and female inferiority. Most black people are docile and domestic, and most women are mothers and nothing else. As ironic as it seems, the most popular piece of anti-slavery literature

of that time perpetuated the racist ideas which justify slavery and the sexist notions which justified the exclusion of women from the political arena where the battle against slavery would be fought (Patton 2000: 46).

Patton hevder at *Uncle Tom's Cabin* på mange måter er startpunkt for svarte kvinnelige forfattere, men de ønsker å gå videre og forbi Stowe i rase og kjønnskritikk (Patton 2000: 49).

Slavefortellingene

Mange ser på slavefortellingene som starten på svart amerikansk litteratur (Patton 2000: 49).

Selv om kvinner skrev slavefortellinger, dominerte menn sjangeren. Slavefortellingene handlet ikke bare om livet som slave, men om personlig utvikling og krav om anerkjennelse som et menneske med rettigheter (Kawash 1997: 23). De kan defineres som en biografisk eller delvis biografisk skildring av en svart amerikansk slaves liv. Slavelitteraturen var gjerne bygd opp som følgende: Fødsel på et ukjent tidspunkt med en ukjent far, tidlig skilt fra mor, beskrivelse av fysisk og seksuelt misbruk av kvinnelige slaver, trussel om å bli solgt "down south," nektelse av skolegang og religiøs opplæring, mangel på lovlig ekteskap mellom slaver. Et annet trekk som går igjen, er et element av eventyr (Patton 2000: 41).

Den mest kjente og mest solgte var Frederick Douglass' fortelling (Patton 2000:41). Douglass tekst begynner slik:

I was born in Tuckahoe, near Hillsborough, and about twelve miles from Easton, in Talbot County, Maryland. I have no accurate knowledge of my age, never having seen any authentic record containing it. By far the larger part of the slaves know as little of their ages as horses know of theirs, and it is the wish of most masters within my knowledge to keep their slaves thus ignorant. I do not remember to have ever met a slave who could tell of his birthday. (Douglass 1845)

Douglass legger vekt på at hans erfaringer er standarden, ikke et unntak (Patton 2000: 41). Slik vil han vise at fortellingen hans er allmenngyldig. Selv om mange av slavefortellingene har flere av elementene ovenfor, er det selvsagt variasjoner i historiene og den narrative strategien. For eksempel var William Wells Brown (*Narrative of William Wells Brown, a fugitive Slave, Written by Himself* (1847)) også usikker på når han ble født og ble tidlig skilt fra moren, men til forskjell fra Douglass, visste han godt hvem hans hvite far var (Patton 2000: 42-43).

Ved midten av 1800-tallet var den kvinnelige stemmen i slavefortellingen påfallende fraværende. Et tidlig kvinnelig narrativ var Mary Princes (1831). Hun erklærte: “I know what slaves feel and I can tell by myself what other slaves feel, and by what they told me.” (Patton 2000: 54). Det var viktig for henne å vise at det hun fortalte gjaldt flere enn henne selv. Hun krevde retten til å snakke for alle slaver, menn som kvinner (Patton 2000: 54). Som Douglass ønsket hun å vise allmenngyldigheten i sin historie. Hun startet en tradisjon som reflekteres i Mattie Jackson (1866), Old Elizabeth (1863) og Harriet Jacobs.

Flere kvinnelige forfattere som skrev slavefortellinger, som Elizabeth Keckley og Harriet Jacobs, brukte i likhet med Stowe trekk fra den sentimentale romantradisjonen for å få oppmerksomhet rundt slaveriet (Patton 2000: 49). Som Stowe brukte de sentimentalitet for å appellere til lesernes følelser og dermed påvirke holdningene til slaveriet. Slik dannet de en syntese mellom slavefortellinger og sentimentale romaner. Patton hevder at slavefortellingsjangeren ikke bare ble kopiert, men rekonstruert av disse kvinnene (Patton 2000:54). Med det mener hun at mannlige og kvinnelige forfattere av slavefortellinger fokuserer på forskjellige aspekter ved slaveriet. Mens Douglass og andre menn fokuserte på manndom og frihet, fokuserte Jacobs på kvinners manglende mulighet til å beskytte seg mot seksuelt misbruk:

Jacobs responds to similar themes as the male narrators, but while they gloss over the sexual abuse and focus on attaining freedom and manhood (which for them are one of the same), she reveals the way slavery interrupts maturity and the way helped to form gender identity and sexuality. Douglass presents himself as that ultimate example of slavery's effects; he desires to impress the reader with his astounding success story. Jacobs, on the other hand, seeks community by drawing on the reader sympathies (Patton 2000: 50).

Incidents in the life of a Slave Girl henvendte seg særlig til hvite kvinner i nord. Jacobs ønsket spesielt å vise hvordan slaveri fornedret og demoraliserte kvinner, hvordan det utsatte dem for hvite menns begjær og nektet dem å være mor for sine barn. Med tidens krav om “renhet,” var det fare for at de hvite kvinnene ville bebreide en svart ugift slavemor i stedet for å føle sympati. Derfor fokuserte Jacobs på familieliv og morsrollen. Hun fikk ikke utgitt sin fortelling før hvite Lydia Maria Child, en kjent skribent og slaverimotstander, skrev et forord (Baym et al. 1995: 747-748).

De kvinnelige forfatterne brukte slavefortellingsjangeren til å kreve statusen som kvinne og mor. Jacobs slavefortelling hadde mange trekk som var typiske for sentimental roman, som alle årene innestengt på loftet, misbruk, frihetstrang, og viktigheten av familie og felleskap.

Autentisiteten i Jacobs historie ble trukket i tvil fordi hun brukte en sentimental stil (Patton 2000: 56). Fortellingen har også trekk fra forførelsesromanen, en sjanger som gjerne er bygd opp slik: “en hjelpeløs kvinne gir etter for mannens seksuelle krav og dør” (Patton 2000: 58). Jacobs overlever, men legger vekt på at hun føler skyld og skam når hun forteller om barna hun fikk utenfor ekteskap, på tross av at hun slår fast at hun ikke hadde noe valg. Hun viser at slaver ikke har tillatelse til å være moralske (Patton 2000: 60). Kanskje viser hun så mye skam for å tekkes en kvinnelig leser? Den største forskjellen mellom Linda Brent i Jacobs historie og Richardsons Pamela er at dydigheten frie, hvite Pamela belønnes for, er en luksus den svarte slaven Linda ikke kan unne seg:

But, O, ye happy women, whose purity has been sheltered from childhood, who have been free to choose the objects of your affection, [...] do not judge the poor desolate slave girl too severely! If slavery had been abolished, I, also, could have married the man of my choice; I could have had a home shielded by the laws; and I should have been spared the painful task of confessing what I am now about to relate; but all my prospects had been blighted by slavery. I wanted to keep myself pure; [...] but I was struggling alone in the powerful grasp of the demon Slavery; and the monster proved too strong for me (Jacobs 1990: 83-84).

Og mens Pamela belønnes med ekteskap, belønnes Linda med frihet for seg selv og sine barn.

Selv om Douglass og Jacobs møtte noe forskjellige problemer, tar de opp de samme temaene som fysisk og seksuelt misbruk, brutale slaveeiere, oppsplitting av familien og frihetstrang. Både Jacobs og Douglass måtte skrive en erklæring på at det de fortalte var sannheten, og hadde med brev fra respekterte hvite slavemotstandere som “bevis.” Begge understreker også at det er umulig å skildre hvor grusomt slaveriet er (Patton 2000: 69). Som i *Beloved* er sannheten “unspeakable”. Språket strekker ikke til når slaveriet skal beskrives.

Slaveromanen

Det er interessant å merke seg at mens slavefortellingene hovedsakelig ble skrevet av menn, har romaner om slaveri hovedsakelig blitt skrevet av kvinner, om kvinner som skilte seg fra den vanligvis passive sentimentale heltinnen: “More significantly, these novels dramatize not what was *done* to slave women, but what they *did* with what was done to them.” (Patton 2000: 146). I likhet med Jacobs slavefortelling, skildrer romaner med slaveri som tema de kvinnelige slavene som handlende individer mer enn passive offer. De skiller seg også fra den klassiske sentimentale heltinne ved at de ikke ønsker en ektemann, men et hjem for seg og

barna sine: “Jacobs’ *Incidents in the life of a Slave Girl* and Harriet E. Wilsons *Our Nig* provided interesting examples of the reconfiguration of slave narrative and sentimental novel genre in order to address race and genre issues” (Patton 2000: 54).

Harriet Wilsons *Our Nig* (1859) er regnet som den første amerikanske romanen skrevet av en svart person. Wilson hevder i likhet med Jacobs at ekteskap ikke er kvinnens eneste mål i livet (Patton 2000: 76-77). Som Jacobs fokuserer Wilson på sin heltinnes behov for å være mor for sine barn. Morsrollen blir en måte å realisere seg selv på, den er hennes identitet.

As mothers, Linda and Frado show concern for their children, but motherhood is also a means to their own fulfilment. [...] Upon becoming mothers, both women base their actions on what is best for their children. Their sense of themselves as good mothers seems to increase their self-esteem (Patton 2000:82).

På tross av likhetene med Jacobs er ikke *Our Nig* en slavefortelling. Den er vanskelig å klassifisere, men kan kalles en selvbiografisk roman. Wilson låner både fra den sentimentale romanen og slavefortellingene. Den kan tolkes som allegori på en slavefortelling (Patton 2000: 76), en slavefortelling i det frie nord. *Our Nig* kan også tolkes som en parodi på slavefortellingene, blant annet på grunn av romanens satiriske tittel. I stedet for og innledes med brev som attesterer for forfatterens troverdighet, som var vanlig i slavefortellingene, har romanen tre brev til slutt. Brevene, som var viktige for og underbygge sannhetsgehalten i slavefortellingene, hadde mangelfulle signaturer, i stedet for navn fra respektable hvite slaverimotstandere som var vanlig. Sannsynligvis skrev Wilson brevene selv (Patton 2000: 77).

Senere romaner brukte også den sentimentale sjangeren til å bekjempe slaveriets dehumanisering av slavene, og angrep den stereotype holdningen overfor slavekvinnen. Frances E. W. Harpers *Iola Leroy, or Shadows Uplifted* (1892) og Pauline Hopkins *Contending Forces* (1900) kan betraktes som respons på at svarte kvinner ikke ble betraktet som “ekte kvinner” (Patton 2000: 94). Selv om bøkene ble skrevet etter rekonstruksjonen, var de fremdeles påvirket av arven fra slaveriet. Morsrollen er ikke så sentral som hos Jacobs og Wilson, men de kvinnelige hovedpersonene blir skildret som omsorgspersoner i det svarte samfunnet (Patton 2000: 96).

Harpers roman kan også forstås som “back talk” mot Stowe. I motsetning til Stowe ønsket Harper at de svarte skulle integreres i samfunnet i stedet for å leve separat fra det hvite fellesskapet (Patton 2000: 96). Som Jacobs og Wilson bruker begge sentimentalitet for å få frem sitt budskap. Harper legger vekt på hovedpersonen Iolas kyskhets. Selv som slave motstår hun fremstøt fra sine eiere. Dette er Harpers forsøk på å omskrive tidligere portrett av svarte kvinner. Hun prøver å overbevise hvite lesere om at hennes svarte karakterer representerer svartes sanne karakteristikk, slik at leseren sympatiserer med karakterene og innser at de ikke bør bli utsatt for urett. Forskjellen mellom Stowe og Harper er at begge protesterer mot slaveri, men bare Harper tar opp rasismen som gjorde slaveriet mulig (Patton 2000: 97).

Hopkins Sappho er et voldtektsoffer, og blir derfor ikke betraktet som en “ekte kvinne” (Patton 2000: 109). Slik som Jacobs presenterer Linda som en dydig kvinne på tross av sine seksuelle erfaringer, presenterer også Hopkins Sappho som en dydig kvinne på tross av voldtekten. En kvinnes dyd er ikke avhengig av om hun er jomfru eller ikke, men hennes karakter (Patton 2000: 113). Med dette prøver Hopkins å skaffe sympati for svarte kvinner og dermed gi dem en bedre fremtid.

Neste generasjon kvinnelige forfattere var også opptatt av morsrollen, men på en litt annen måte. Mens 1800-tallets litteratur ville vise at svarte kvinner er moderlige og derfor ekte kvinner, setter 1900-tallets litteratur i tillegg spørsmålstegn ved forholdet mellom morsrollen og kvinnelighet (Patton 2000: 122). For disse er morsrollen ett av flere aspekt ved det å være kvinne.

Hvor står *Beloved* i forhold til slavefortellingene og slaveromanene fra 1800-tallet? Patton kaller *Beloved* en fiktivt slavefortelling (Patton 2000: 122), fordi *Beloved* tar opp de samme temaene som de tidligere nevnte slavefortellingene og romanene, som fysiske og seksuelle overgrep, atskillelse fra familien, kamp for frihet og ønske om å beskytte sine barn. Både i romanene *Beloved* og *Onkel Toms hytte* og slavefortellingen *Incidents in the life of a Slave girl* får slavene livet sitt vesentlig forverret når de får nye eiere. Margaret Garner gjorde lignende erfaringer. Dette viser slaveriets natur, å være totalt avhengig av et annet menneskes vilje: “Everything rested on Garner being alive. Without his life each of theirs fell to pieces. Now ain’t that slavery or what is it?” (220).

Et annet tema som går igjen helt fra Stowes *Uncle Tom's Cabin* og frem til *Beloved* er betydningen av morsmelk. I en parallell til Sethes melketyveri, mister slaven Prue melken sin på grunn av feber hun får når hun ammer sin frues barn. Fruen nekter å kjøpe melk til Prues baby som sulter i hjel (Patton 2000: 35). Som vi har sett legger alle forfatterne vekt på hvordan slaveriet splittet opp familien. I tillegg tok spesielt de kvinnelige forfatterne opp seksuelt misbruk og morsrollen.

Som Sethe reflekterer Jacobs' Linda Brent over at døden hadde vært bedre enn slaveri for barna hennes:

Morrison's depiction of Sethe's sentiments are also substantiated by Jacobs' slave narrative. The desire to protect one's child from slavery is seen in Linda Brent's narration of her repeated desire to free her children: 'I knew the doom that awaited my fair baby in slavery, and I determined to save her from it, or perish in the attempt.' (416) Although Linda does not kill her children, she often wishes for their death that they might be spared the horrors of slavery (Patton 2000: 13).

Uncle Tom's Cabins Cassy derimot, velger samme løsning som Sethe (Patton 2000: 35). Hun tar livet av sønnen sin, så han ikke skal bli solgt som de andre barna hennes. Prue i samme roman ønsker selv å dø etter å ha mistet barnet sitt, slik som Sethe etter gjør barnedrapet:

Linda and Prue alternately desire death for themselves and their children, but Sethe actually acts out her desire. Davis argues that *Beloved* "simultaneously critiques an exclusive mother-love as it asserts the necessity for Black women to claim something as theirs." Thus infanticide is both an expression of love and ownership (Patton 2000: 36).

Morrisons utgangspunkt er likevel ganske annerledes enn forfatterne av slavefortellingene. Forfatterne av slavefortellingene måtte fremstå som gode moralske mennesker for å få sympati for saken de kjempet for, og det samme måtte karakterene i de sentimentale romanene. De som skrev slavefortellingene må nødvendigvis ha vært eksepsjonelle mennesker, som under de forhold de vokst opp fremdeles var i stand til å gjøre det de gjorde. Blant annet må de ha hatt en eller annen form for utdannelse, noe de fleste slavene ikke hadde anledning til. Men de må ha kunnet mer enn å lese og skrive. De må også ha hatt en viss allmenndannelse for å kunne overbevise et hvitt publikum om de svartes menneskelighet. Abolisjonistene som støttet forfatterne ønsket også at slavene skulle fremstå som intelligente, gudfryktige, dydige, ydmyke og høyt moralske. Morrison skriver om de som ikke fikk samme mulighetene. En kan like gjerne si at romanen bygger videre på slavefortellingene, utfyller

dem, eller betrakte romanen som “talk back” til sjangeren, for eksempel i form av kritikk av hvordan morsrollen fremstilles som kvinnens identiteten.

Forfatterne av slavefortellingene måtte også passe seg for å ikke støte hvite lesere som kunne støtte deres kamp mot slaveriet. De kunne ikke dvele for lenge eller for omhyggelig ved de mest “skitne” detaljene. Dessuten var det spesielt viktig for forfatterne av slavefortellingene å ikke fornærme leserne ved å virke for sinte eller bitre, eller anklage dem. De unngikk for voldelige, skandaløse eller upassende hendelser ved å ty til fraser som: “But let us drop a veil over these proceedings too terrible to relate” (Bouson 2000: 132). De måtte “tilsløre” alt som kunne virke for voldelig eller skandaløst. Morrison trengte ikke ta de samme hensyn. Mens det også var viktig for forfatterne av slavefortellingene å understreke at deres historie var allmenngyldig, slik som når Jacobs insisterer på at hun skildrer slaveriet *som det er*, var heller ikke dette så nødvendig for Morrison. Det var tvert imot svært sjelden at slavemødre drepte sine barn (Beaulieu 2003: 179). Ved å skildre en av de få tingene som fremdeles kan forskrekke et moderne publikum, skapes et sjokk, en skandale (Bouson 2000:133). Morrison forklarer at over hundre år etter slaveriets avskaffelse er hennes oppgave ganske annerledes enn slavefortellingsforfatterne: “My job becomes how to rip that veil drawn over ‘proceedings too terrible to relate.’ [og] looking to find and expose the truth about the interior life of those who didn’t write it.” [sitert etter Patton 2000: 122] Morrison ønsker å skrive om det indre livet hos slaven som ikke er blitt skrevet ned og dermed har gått tapt. Hun river av sløret og blottet slaveriet i all sin grusomhet.

Beloveds narrasjon skiller seg også fra de tidligere slave fortellingene og romanene. Mens Stowe, Jacobs, Wilson og de andre brukte en sentimental stil, er *Beloved* fragmentert, sirkulær og repetetativ. Slik viser den hvordan slavenes minne fungerer. I stedet for å sammenligne Morrisons litteratur med hennes svarte kvinnelige forgjengere, legger Harold Bloom vekt på innflytelsen fra William Faulkner og Virginia Woolf:

As a novelist, a rhetorical tale-teller, Toni Morrison was founded by Virginia Woolf and William Faulkner, two quite incompatible artists [...]. Morrison’s marvelous sense of female character and its fate male contexts is an extraordinary modification of Woolfian sensibility, and yet the aura of Woolf always lingers on in Morrisons prose [...]. Faulkner’s mode of narration is exquisitely modulated by Morrison, but the accent of Faulkner always can be heard in Morrison’s narrators [...] (Bloom 1990: 3).

Selv om Morrison foretrekker å tolkes i en afroamerikansk tradisjon (Bloom 1990: 1), finnes det også likhetstrekk med hvite modernistiske forfattere, som Faulkners narrasjon og Woolfs stream-of-consciousness. *Beloved* er på mange måter en syntese mellom slavefortellingene og -romanene og en modernistisk eller postmodernistisk roman.

Circling the subject

Struktur og stil

Beloveds spesielle form kan vanskelig beskrives med få ord. Jeg vil gjøre rede for den, fordi jeg mener formen underbygger og spiller med historien, at den illustrerer identitetsoppløsningen. Rammefortellingen strekker seg over ca ett år, 1873-74, men med stadige tilbakeblikk, spesielt fra 1855, det året Sethe rømte fra Sweet Home og levde lykkelig i 28 dager, før hun ble innhentet av schoolteacher og drepte sin datter i et desperat forsøk på å redde henne fra slaveri.

Romanen starter in medias res. Opplysninger blir ofte først kastet ut og forklart senere:

124 WAS SPITEFUL. Full of baby's venom. The women in the house knew it and so did the children. For years each put up with the spite in his own way, but by 1873 Sethe and her daughter Denver were the only victims. The grandmother, Baby Suggs, was dead, and the sons Howard and Buglar, had run away by the time they were thirteen years old – as soon as merely looking in a mirror shattered it (that was the signal for Buglar); as soon as two tiny hand prints appeared in the cake (that was it for Howard) (3).

En kritiker beskriver romanens begynnelse slik: “But the art is right there for the first-time readers. Morrison tosses many balls in the air in these five sentences without telling us which ones to make sure to watch.” (Sale 1988:166). I løpet av første side får vi vite at 124 er et hus, at babyen er overnaturlig, at Sethe og Denver bor alene i huset fordi bestemoren Baby Suggs er død, og sønnene Howard og Buglar har rømt. To sider senere får vi vite at babyens raseri skyldes at hun fikk strupen kuttet over: “Not only did she have to live out her years in a house palsied by the baby's fury for having its throat cut [...]” (5). Men omstendighetene rundt drapet blir ikke avslørt før mye senere. På side åtte får vi hint om hva som skal avsløres senere om Amy, “jenta som så etter fløyel”; “She lowered her head and thought, as he did, how unlikely it was that she had made it. And if it hadn't been for that girl looking for velvet she never would have.” Men historien om Amys medvirkning i Sethes flukt og Denvers fødsel blir gradvis avslørt i fragmenter i løpet av romanens første del. “If she'd only come I could make it clear for her” (4), tenker Sethe om den døde datteren. Sethes tanker peker fremover på at Beloved skal komme. Men først senere forstår vi viktigheten av denne setningen. Fortiden blir altså avslørt i fragmenter, ofte i form av minner hos de forskjellige personene. Jeg kommer nærmere inn på både minner og fragmentering senere.

Beloved er delt inn i tre deler med forskjellig lengde; del 1 side 3 til side 165 består av 16 kapitler, del 2 fra side 169 til side 235 består av 6 kapitler, mens del 3 fra side 239 til side 275 består av to kapitler og en epilog. Første del er altså lengst, mens del to er en god del kortere og del tre er kortest. Romanen foregår hovedsakelig i preteritum, men av og til skiftes det over til presens, noe som skaper en umiddelbar nærhet til handlingen: “This day they are outside. It’s cold and the snow is hard as packed dirt. Denver has finished singing the counting song Lady Jones taught her students.” (120). Presens brukes av og til for å forsterke dramatiske hendelser som drapet på Sixo (226). Romanen har aural allvitende forteller, men perspektivet skifter fra person til person.

Enkelte episoder blir fortalt flere ganger med forskjellige personers perspektiv. Barnedrapet, som hele fortellingen sirkler rundt, kommer først midt i fortellingen,⁴ fra slaveeieren schoolteachers synsvinkel. Senere bidrar både Stamp Paid og Sethe med sine detaljer rundt hendelsen, uten at hele hendelsen blir klarlagt. Dette er et av flere “hull” i historien, som jeg vil komme mer inn på senere. Romanen sirkulerer rundt fortiden flere ganger uten å gripe den fullt ut. Samtidig har den en mer klassisk struktur, den bygger seg opp mot et klimaks (barnedrapet) og vendepunkt (Denver drar ut å skaffer hjelp for kvinnene i huset), men tiden i romanen går i sirkler, sirkulerer rundt “poenget.” I følge J. Brooks Bouson viser den fragmenterte, repeterende narrative strukturen den besatte verden til et traumeoffer (Bouson 2000: 136). Dette er spesielt tydelig når Sethe skal fortelle Paul D om drapet på datteren: “She was spinning. Around and round the room” (159). “It made him dizzy. At first he thought it was her spinning. Circling him the way she was circling the subject. Round and round, never changing direction [...]”(161) “Circling, circling now she was gnawing something else instead of getting to the point. [...] Sethe knew that the circle she was making around the room, him, the subject would remain one. That she could never close in, pin it down for anybody who had to ask.” (162-163) Paul D hungre etter forklaring, han vil forstå, men det er uforståelig. Fortellingen kommer heller ikke til saken. Sethe kan ikke forklare slik som romanen ikke forklarer. Slik understreker strukturen tematikken i romanen.

... And there it was again

Minne og glemsel blir tematisert i *Beloved*. Minnene er en viktig del av de forskjellige personenes identitet. Fortiden blir gjort kjent for leseren etter hvert som minnene presser seg

⁴ Side 148 (av 275 sider)

frem i karakterenes hukommelse. Nye ord knyttet til minne som *rememory* og *disremember* blir skapt. Ofte er det hendelser i nåtiden som setter i gang erindringsprosessen til de forskjellige personene. Minnene presser seg inn i fortellingen: “[...] and there it was again”, (4) de ruller inn i teksten: “Sweet Home rolling, rolling” (5), ofte uten at personene har kontroll over dem. Mens Sethe og Paul D ligger i sengen bryter vekselvis Sethe, Paul D, Sixo og Baby Suggs erindringer fra Sweet Home frem i fortellingen:

Sethe smiled at her and Halle’s stupidity. Even the cows knew and came to look. Uncrossing her ankles, she managed not to laugh aloud. The jump, thought Paul D, from a calf to a girl wasn’t all that mighty. Not the leap Halle believed it to be. And taking her in the corn rather than her quarters a yard away from the cabins of the others who lost out, was a gesture of tenderness [...] (26).

De husker de samme hendelsene, og fragmentene fra deres minner blir til sammen historien som blir presentert for leseren. Minne og tid er uløselig knyttet sammen, mens forståelse av tid problematiseres:

I was talking about time. It’s hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it’s not. Places, places are still there. If a house burn down it’s gone, but the place – the picture of it stays, and not just in my rememory, but out there in the world. (36)

Fordi karakterene ikke kan kontrollere minnene, kan heller ikke tiden gripes. *Rememory* er ikke bare i enkeltmenneskets sinn, men noe konkret ute i verden:

Where I was before I came here, that place is real. It’s never going away. Even if the whole farm – every tree and grass blade of it dies. The picture is still there and what’s more, if you go there – you who never was there – if you go there and stand in the place where it was, it will happen again; it will be there for you, waiting for you. (36)

Tilstedeværelsen av materialiserte *rememory* gjør det mulig for Beloved å komme tilbake.

Minner og glemsel er ofte avhengig av skam, Sethe har glemt det skamfulle fra fortiden fra stedet hun bodde før Sweet Home: “[...] She was remembering something she had forgotten she knew. Something privately shameful that had seeped into a slit in her mind [...] (61).

Gjentagelse er flittig brukt i denne romanen og viser hvordan hukommelsen til eksslavene fungerer, hvordan de er dømt til å gjenta fortidens traumer, fordi de ikke har tatt et oppgjør med den. Ofte blir det gjort en liten forandring på gjentakelsene. De tre delene i romanen innledes med “124 WAS SPITEFUL” “124 WAS LAUD.” “124 WAS QUIET.” (3,169,239) De tre korte setningene beskriver tilstanden i huset i den påfølgende delen av romanen.

Beskrivelsen av Sethes tanker når schoolteacher komme for å hente henne og barna tilbake til Sweet Home, blir gjentatt når Bodwin kommer for å hente Denver til første dag på jobb: “She hears wings. Little hummingbirds [...] No no. Nonono. She flies.” (163, 260) Sethe gjenopplever situasjonen for 18 år siden, og tror at schoolteacher igjen har kommet for å ta barna hennes. Dette forutsier også Sethes voldelige reaksjon, selv om den denne gangen er rettet mot den hun tror er angriperen.

Språket er i en stadig bevegelse i denne romanen, ordene skifter mening etter taler og kontekst: “He looked at her and the word ‘bad’ took on another meaning.” (7) Farmen som Sethe og Paul D kom fra kalles Sweet Home, noe som er ironisk, for som Paul D sier; “It wasn’t sweet and it sure wasn’t home.” (14) Det er ikke samsvar mellom ordenes betydning og hva det representerer, mellom signifikant og signifikat. Dette illustrerer fremmedgjøringen slavene utsettes for. Sethe funderer på hvordan noe så vakkert som Sweet Home kan være så forferdelig.

[...] and suddenly there was Sweet Home rolling, rolling, rolling out before her eyes, although there was not a leaf on that farm that did not make her want to scream, it rolled itself out before her in shameless beauty. It never looked as terrible as it was and it made her wonder if hell was a pretty place too (6).

Sweet Home er en “skamløs skjønnhet” og likevel så forferdelig. Det er en selvmotsigelse, et paradoks, slik som mye annet i eksslavenes tilværelse.

The girl who waited to be loved and cry shame

Beloved er en kompleks skikkelse som har fascinert mange. Selv om Sethe må regnes som romanens hovedperson, er Beloved helt nødvendig for tematiseringen av Sethes fragmentert identitet og perverterte syn på morsrollen, og ikke minst den rollen erindring spiller i eksslavenes liv. På overflaten virker Beloved identitet for gitt, hun er Sethes døde datter, spøkelset som etter å ha hjemsøkt 124 Bluestone Road, og blitt drevet ut av Paul D, kommer tilbake som en levende voksen kvinne:

Although Paul D seemingly ousts the ghostly presence from 124 Bluestone Road, the past is not easily gotten ridden of, and thus Beloved, the embodiment of the ghost and the rememored past comes to life. [...] Beloved returns from the dead as a physically traumatized and emotionally abandoned child in an adult body (Bouson 2000:150).

Men ved nærmere undersøkelse er Beloved vanskeligere å gripe. Hun vet ting som bare Sethe og hennes barn visste, men hun har også minner fra Afrika og fra et slaveskip. I tillegg ser hun ut til å ha overnaturlige evner. Paul D er overbevist om at hun ”flytter” han fra rom til rom og til slutt ut i vedskjulet, hvor de har sex på tross av at han er sikker på at han ikke vil. Hvis Beloved er Sethes datter som har kommet tilbake, hvorfor har hun da minner fra slaveskipet? Er hun en kvinne som har blitt holdt skjult og misbrukt av en hvit mann, og som feilaktig tror at Sethe er moren hennes? Er hun en “succubus,” en mare som suger livskraften ut av, fortærer eller spiser Sethe, et vampyrlignende dyr?

Det er mye som taler for at hun er Sethes datter. Vann assosieres med fødsel i romanen. Beloved kommer fra vannet, som om hun blir født som voksen før hun kommer til 124 Bluestone Road:

A fully dressed woman walked out of the water. She barely gained the dry bank of the stream before she sat down and leaned against a mulberry tree. All day and night she sat there her head resting on the trunk in a position abandoned enough to crack the brim of her straw hat. Everything hurt but her lungs most of all (50).

Hun er som en nyfødt. Det gjør vondt å puste, som om hun hadde vært i vannet hele tiden. Da Beloved kom til 124 Bluestone, kunne ikke Sethe holde på vannet: “She never made it to the outhouse. Right in front of its door she had to lift up her skirts, and the water she voided was endless. Like a horse, she thought, but as it went on and on she thought, No, more like flooding the boat when Denver was born” (51). Senere tolker Sethe urinen som et bevis på at datteren er kommet tilbake. Et annet “bevis” er at Beloved drakk store mengder vann: “I

would have known who you were right away because the cup after cup you drank proved and connected to the fact that you dribbled clear spit on my face the day I got to 124” (202).

Denver og etter hvert Sethe er sikre på at Beloved er deres søster og datter. Selv om hun er en voksen kvinne når hun kommer opp av vannet, oppfører hun seg som et barn. Som barn flest liker hun søtt: “From that moment and through everything that followed, sugar could always be counted on to please her. It was as though sweet things were what she was born for.” (55) Hun har ny hud, som en nyfødt: “When the hosiery was tucked into the shoes, Sethe saw that her feet were like her hands, soft and new.” (52) Hun væter sengen, hun oppdager ikke farger før etter noen dager (54), og hun har problemer med å holde hodet oppe, som et nyfødt barn: “A young woman, about nineteen or twenty, and slender, she moved like a heavier one, or an older one, holding on to furniture, resting her head in the palm of her hand as though it was too heavy for a neck alone.” (56) I tillegg har hun et arr på halsen der Sethe skar over datterens hals, og i pannen der Sethes negler grov inn i datterens hud.

I løpet av det året hun bor hos Sethe, er det som om hun utvikler seg fra spedbarn til moden kvinne. Fra å være syk og sengeliggende, blir hun sterkere og trives (55-56). Hun kommer i “puberteten” og oppdager begjær: “Beloved was shining and Paul D didn’t like it” (64). Beloved er opphisset, men ikke av Paul D, noe som forvirrer han. Beloved overser han: “Paul D looked carefully at Beloved to see if she was aware of it but she paid him no attention at all – frequently not even answering a direct question put to her. She would look at him and not open her mouth.” (64) Beloveds begjær er rettet mot Sethe. Men så oppdager hun seksualitet. Hun ser skilpaddene pare seg (105) og imiterer senere deres oppførsel med Paul D. Når hun blir drevet ut, er hun en gravid voksen kvinne. “[...] her basket-fat stomach” (243).

Likevel forblir hun som et spedbarn i sin totale identifisering med moren. Hun ser ikke Sethe og seg selv som separate individer. Beloveds begjær etter Sethes oppmerksomhet er altoppslukende, “Loaded with desire” (58). Beloved hungrer. Hennes sult eller begjær er rettet mot Sethe og Sethe alene: “RAINWATER held on to pine needles for dear life and Beloved could not take her eyes off Sethe [...] (57). Hun sluker Sethe med øynene: “Stooping to shake the damper Sethe was licked, tasted, eaten by Beloved’s eyes.” (57) Hun forteller Denver at hun “må ha” Sethe: “She is the one I need [...] the one I have to have [...]” (76). Hun følger henne fra rom til rom: “[...] some petlike adoration that took hold of her when she

looked at Sethe [...]” (64). Og hun venter på henne i vinduet før hun kommer hjem fra arbeid og møter henne på veien:

She rose early in the dark to be there, waiting, in the kitchen when Sethe came down to make fast bread before she left for work. [...] she was in the window when Sethe returned, or the doorway; then the porch, its steps, the path, the road, till finally, surrendering to the habit, Beloved began inching down Bluestone Road further and further each day to meet Sethe and walk with her back to 124 (57).

Beloved er som et barn som ennå ikke har lært empati, som ikke har lært å dele. Sethe er hennes, og derfor vil hun ikke dele Sethe med noen. Paul D blir en trussel, fordi han tar Sethes oppmerksomhet:

She could bear the hours – nine or ten of them each day but one – when Sethe was gone. Bear even the nights she was close but out of sight, behind walls and doors lying next to him. But now – even in the daylight time that Beloved had counted on, disciplined herself to be contented with, was being reduced by Sethe’s willingness to pay attention to other things. Him mostly (100).

Hun flytter han derfor gradvis ut av huset: “She moved him. [...] and Paul D didn’t know how to stop it because it looked like he was moving himself. Imperceptibly, downright reasonably he was moving out of 124.” (114) Som et lite barn som krever morens fulle oppmerksomhet.

Sethe og Denver har lettere for å godta at Beloved er Sethes datter og Denver søster fordi de ønsker at hun skal være det: “Beloved, it must be noted, appears only after Sethe expresses a desire for the return of her dead child” (Plasa 2000: 114). Beloved kommer etter at Sethe har ytret ønske om at datteren skal komme tilbake slik at hun kan forklare drapet. “But if she’d only come I would make it clear to her” (4). Det kan tolkes som at Sethe ber spøkelset om å manifestere seg, og dermed påkaller eller maner frem Beloved.

På grunn av sin ensomhet, identifiserer Denver seg med spøkelset før Beloved dukker opp, og hun føler seg enda mer ensom når det forsvinner:

Denver had taught herself to take pride in the condemnation Negroes heaped on them; the assumption that the haunting was done by an evil thing looking for more. None of them knew the downright pleasure of enchantment, if not suspecting but *knowing* the things behind things. Her brother had known, but it scared them; Grandma Baby knew, but it saddened her. None could appreciate the safety of ghost company. Even Sethe didn’t love it. She just took it for granted like a sudden change of the weather. But it was gone now. [...] leaving Denver’s world flat, mostly, (37).

Hun er den første som oppfatter Beloved som den døde søsteren. “Denver neither believed nor commented on Sethes speculations [...]. She was certain that Beloved was the white dress that had knelt with her mother in the keeping room, the true-to-life presence of the baby that had kept her company all her life.” (119) På tross av Denvers altoppslukende hengivenhet er Beloved likegyldig. Sethe er alt hun tenker på: “She is the one. She is the one I need. You can go but she is the one I have to have.” (89)

Den første tiden etter at Paul har dratt, og Sethe har begynt å tro at Beloved er hennes datter, er preget av ro og harmoni:

Initially, the blissful merging of Sethe and her daughters appears to be healing, a way for Sethe to overcome her traumatic and humiliating memories. But while Sethe thinks she can lay down her burdened past and live in peace, she instead becomes involved in a deadly battle for survival (Bouson 2000: 154).

Sethe tror hun endelig kan legge fra seg “sword and shield” (86), endelig kan hun glemme. Men Beloved kan verken glemme eller tilgi. Hun er uforsonlig: “Beloved accused her of leaving her behind. Of not being nice to her, not smiling at her. She said they were the same, had the same face, how could she have left her?” (241). Til slutt utvikler det hele seg til en kamp på liv og død. Beloved forer seg på Sethe, fortærer henne ved å spille på skyldfølelsen hennes:

The bigger Beloved got, the smaller Sethe became; the brighter Beloved’s eyes, the more those eyes that used never to look away became slits of sleeplessness. [...] She sat in the chair licking her lips like a chastised child while Beloved ate her life, took it, swelled up with it, grew taller on it. (250)

Hun blir “spist” av Beloved, og på grunn av skyldfølelsen gjør hun ingenting for å stoppe det. Hun føler at hun fortjener det. Men i stedet for Sethe er det Beloved som blir fortært. Beloveds kropp som går i oppløsning symboliserer slavenes identitetsoppløsning. Beloved straffer Sethe med å gradvis suge livet ut av henne. I stedet for tilgivelse og forsoning søker hun hevn. Beloved føler seg forlatt av moren og ønsker en gjenforening, men hun ønsker en total fusjon av deres fragmenterte selv, som om hun skulle returnert til til livmoren (Patton 2000: 128). Siden de ikke kan få den totale sammensmeltingen av kropp og identitet som Beloved hungrer etter, kan de bare forenes i døden. Etter hvert begynner Sethe å tæres bort: “The bigger Beloved got, the smaller Sethe became; the brighter Beloved’s eyes, the more

those eyes that used never to look away became slits of sleeplessness” (250). Forholdet mellom Sethe og Beloved blir destruktivt fordi de begge mener de eier hverandre. De ser ikke grensene mellom seg selv og den andre og utsletter dermed sin egen identitet.

Som nevnt er Beloved kompleks. Mens Sethes datter ble født i USA, har Beloved minner fra barndommen i Afrika. Hun husker å ha blitt tatt av slavehandlere og at hun kom til Amerika på et slaveskip. Så hvordan kan hun da være Sethes datter? Noen kritikere mener at det ikke er noe overnaturlig med Beloved.

Seksuelt misbrukt slavekvinne

Elizabeth B. House forklarer Beloveds minner med at hun ikke er et spøkelse, men et menneske. En ung kvinne som har overlevd grusomhetene under slaveriet:

Most reviews of [...] *Beloved* have assumed that the mysterious title character is the ghostly reincarnation of Sethe's murdered baby [...] Such uniform acceptance of this notion is surprising, for evidence throughout the book suggests that the girl is not a supernatural being of any kind but simply a young girl who has herself suffered the horrors of slavery (Plasa 2000:66).

Stamp Paid tror Beloved har flyktet fra en hvit gammel mann som holdt henne totalt skjermet fra omverdenen, og at hun flyktet da han døde. Han sier til Paul D: “[...] Was a girl locked up in a house with a whiteman over by Deer Creek. Found him dead last summer and the girl gone. Maybe that's her. Folks say he had her in there since she was a pup.” (235) Sethe tror det samme innledningsvis: “[...] she believed Beloved had been looked up by a whiteman for his own purposes, and never let out the door. That she must have escaped to a bridge or someplace and rinsed the rest out of her mind.” (119) Beloved forteller også om en hvit mann: “Beloved, scratching the back of her hand, would say she remembered a woman that was hers, [...] And she knew a whiteman” (119).

Hun sier hun fikk navnet Beloved av hvite menn som misbrukte henne: “Ghost without skin stuck their fingers in her and said beloved in the dark and bitch in the light.” (241) Hun har nødvendigvis ikke ny hud fordi hun egentlig er et lite barn i en voksen kropp, men fordi hun har vært holdt innendørs av den gamle mannen og aldri vært ute i solen. Arrene under haken og i pannen kan komme av mishandling fra slaveeieren (Plasa 2000:69), like gjerne som merke etter Sethes sag og fingernegler.

For å redde Sethe fra tilintetgjørelse, kommer kvinnene i byen for å drive ut Beloved: “They make a hill. A hill of black people, falling. And above them all, rising from his place with a whip in his hand, the man without skin, looking. He is looking at her” (262). Når Beloved ser Bodwin med pisken, over massen av svarte kvinner, gjenskapes marerittet fra slaveskipet. Og det er da hun forsvinner. Hun føler seg forlatt, igjen: “But now her hand is empty. Sethe is running away from her, running, and she feels the emptiness in the hand Sethe has been holding. Now she is running into the faces of people out there, joining them and leaving Beloved behind. Alone. Again.” (262) Beloved forsvinner fordi denne scenen minner henne om overfarten fra Afrika på et slaveskip. Disse minnene avsløres i monologen hennes (210 - 214). Hun er sammen med moren i Afrika: “I see her take flowers away from leaves she puts them in a round basket” (210). Hun er et barn på et slaveskip: “I am not big” (210). “I am small” (211). Det er stor nød blant fangene på skipet:

[...] there will never be a time when I am not crouching and watching others who are crouching too I am always crouching the man on my face is dead his face is not mine his mouth smells sweet hut his eyes are looked some who eat nasty themselves I do not eat men without skin bring us their morning water to drink we have none [...] (211).

Mange dør og kastes i havet av de hvite mennene: “those able to die are in a pile I cannot find my man [...] the little hill of dead people a hot thing the men without skin push them through with poles” (211). Hun husker at mens de hvite mennene kaster de døde i havet, begår moren selvmord ved å hoppe fra båten: “they do not push the woman with my face through she goes in they do not push her she goes in the little hill is gone she was going to smile at me [...]” (212). Beloved blir forlatt, og det former hennes personlighet. Mens andre forsvinner, er Beloved igjen på skipet og blir misbrukt: “the others are taken I am not taken I am falling like the rain is I watch him eat inside I am crouching to keep from falling with the rain I am going to be in pieces [...]” (212). Hun venter på moren på skipets bro: “she took my face away there is no one to want me to say my name I wait on the bridge because she is under it [...]” (212). Senere kommer hun til elven ved huset til Sethe. Den ensomme og forlatte jenta ser elven, og husker at hun så morens ansikt i vannet da hun sto på broen (Plasa 2000:70). Hun tror hun ser morens ansikt i vannet, men det er hennes eget speilbilde hun ser: “her face comes through the water a hot thing her face is mine she is not smiling she is chewing and swallowing I have to have my face I go in [...]” (213). Men Beloved kan ikke smelte sammen med moren. Bildet løser seg opp når hun hopper i

vannet og hun føler at moren har forlatt henne igjen (Plasa 2000: 70). Hun får ikke smeltet sammen med moren. Hun går opp av vannet og kommer til 124 Bluestone Road: “there is a house [...] I am not dead I sit the sun is in my eyes when I open them I see the face I lost” (213). Sethe smiler til henne slik som moren skulle til å gjøre da hun hoppet fra båten, derfor tror Beloved at Sethe er moren hun leter etter. Beloved er fortvilet og besatt av tapet av foreldrene sine, og tror derfor at Sethe er hennes mor, slik Sethe som savner sitt døde barn er lett å overbevise om at Beloved er datteren (Plasa 2000:71). Sethe ser Beloved slik hun ville moren skulle se henne. Det forlatte barnet tror hun har kommet hjem: “Sethe is the face that left me Sethe sees me see her and I and I see the smile her smiling face is the place for me it is the face I lost” (213). Slik som Denver og Sethe ønsker at Beloved skal være deres datter og søster, ønsker den ensomme Beloved det samme: “Alone in the world, Beloved’s intense need to be with those she loves undoubtedly affects her interpretation of what her senses perceive” (Plasa 2000 :70). Hun ser det hun vil se, fordi behovet for samhørighet er så sterkt.

Selv om det er mye som taler for denne teorien, forklarer den ikke alt. Hvordan kan Beloved synge sangene Sethe sang for barna sine? ““I made that song up,” said Sethe. “I made it up and sang it to my children. Nobody knows that song but me and my children.” Beloved turned to look at Sethe. “I know it,” she said.” ” (176) Hvis hun var en slavekvinne, hvorfor har hun da ingen tegn på å ha jobbet? Hendene hennes er myke og uten linjer. Føttene er som de aldri har blitt brukt. Ville ikke en slavekvinne ha tegn på hardt arbeid?

Sethes datter – og mer

Hvis Beloved er Sethes datter, hvordan kan man da forklare at hun har minner fra slaveskipet? Svaret er at det ene ikke trenger utelukke det andre. Beloved kan være både Sethes datter og en kvinne fra et slaveskip (Bouson 2000: 152). Denver tror også at Beloved er mer enn søsteren hennes:

“Uh, that girl. You know. Beloved?”

“Yes?”

“You think she sure `nough your sister?”

Denver looked at her shoes. “At times. At times I think she was – more” (266).

Beloved er ikke nødvendigvis bare overnaturlig eller naturlig. Dette er typisk vestlige motsetninger og trenger ikke gjelde for afroamerikansk diktning, mener Shlomith Rimmon-Kenan ifølge Carl Plasa. Det som er overnaturlig i ett perspektiv kan ses som naturlig i et

annet. Beloved er et dobbelt symbol, som virker både på et personlig/ psykologisk og et kollektivt nivå. På det personlige nivået er hun en sammensmeltning av Sethes datter og hennes afrikanske mor, men også et barn som begjærer sammensmelting med moren. På det kollektive nivå er hun en hel slektslinje av mennesker utslettet av slaveriet, som begynte med slaveskipene fra Afrika (Plasa 2000: 57-58). Hun representerer alle som ble rammet av slaveriet, spesielt de på slaveskipene.

Deborah Horovith hevder at Beloved er både Sethes “crawling-already baby” og Sethes afrikanske mor, og alle kvinner som kom til Amerika på slaveskip (Plasa 2000:59):

Sethe's nameless mother is among the African slaves who experienced the Middle Passage and, late in the text, she relates that ordeal through a coded message from the ship revealing that she too is a Beloved who, like Sethe, has been cruelly separated from her own mother. This cycle of mother daughter-loss, perceived abandonment, betrayal, and recovery is inherent in and characterizes each mother-daughter relationship in the novel (Plasa 2000:58).

Fordi Beloved er en sammensmeltning mellom Sethes døde datter og mor, gjentas den samme onde sirkelen av følelser mellom Sethe og Beloved som mellom Sethe og moren, en sirkel av mor/datterfusjon, tap, lindring og svik (Plasa 2000: 62). Forskjellen er at denne gangen er det Beloved som er det forlatte barnet. Beloved ønsker å smelte sammen med Sethe: “[...] because they share identities, the ghost child's fascination lies in the ‘joined’ union between Sethe's mother and herself.” (Plasa 2000:62). Men siden hun ikke kan det, blir forholdet etter hvert destruktivt. Det som begynner som et barns kjærlighet og hunger etter en mor hun har blitt skilt fra, blir etter hvert en drift etter å eie Sethe, å innta henne, å smelte sammen med henne, å være henne. Derfor kvitter hun seg med Paul D og ekskluderer etter hvert Denver fra “the play” (Plasa 2000:62). Denne delte identiteten forklarer hvorfor Beloved er så besatt av fortiden. Hun får Sethe til å huske: “Sethe's memory is being pried wide open by Beloved's presence. She forces Sethe to listen to her own voice and to remember her own mother, [...] with her mother's native language, songs and dances.” (Plasa 2000:62). Sethe og de andre slaveene har mistet språket, “morsmålet.” Sethe husker ikke språket hun snakket som barn. Glemsel og erindring relateres også til språk. Som barn snakket Sethe et annet språk, det samme som moren. Hun har glemt dette språket og nesten alt som skjedde da hun snakket det: “[...] And who used different words. Words Sethe understood then but could neither recall nor repeat now. She believed that must be why she remembered so little before Sweet Home

except singing and dancing and how crowded it was” (62). Det ordløse, sang og dans, overlever i minnet mens språket forsvinner.

Beloved vekker minner om dette språket. Ifølge Horovitz anklager Beloved Sethe for å ha forlatt henne med en blanding av språket til det drepte barnet og “kvinnen fra havet,” altså Sethes glemte morsmål. Hun hevder at døden og slaveskipet frembringer det samme språket (Plasa 2000:63).

Det samme språket brukes for å beskrive fortid og nåtid. Fortidens og nåtidens Beloved er igjen den samme på slutten av romanen: “The American and African Beloved join forever in the last two pages in the novel as symbols of the past – exploding, swallowing and chewing – and fuse with the same images in the present.” (Plasa 2000:63). Beloved går til slutt i oppløsning: “In the place where the long grass opens, the girl who waited to be loved and cry shame erupts into separate parts, to make it easy for the chewing laughter to swallow her away.” (275) Dette er et ekko av tyggingen, svelgingen og latteren Beloved hørte på skipet: “The voice on the ship repeatedly hears ‘chewing, and swallowing and laughter. [...] The point is that enslaved women, not in position of their own bodies, survived barbaric beatings, rapes and being ‘swallowed’. [...]” (Plasa 2000:64). Stemmene kommer fra kvinner på slaveskipene som ble mishandlet og voldtatt, de som overlevde ved å distansere seg fra kroppen sin, og mistet dermed en del av sin identitet. Men stemmene representerer også de kvinnene som ikke overlevde, de som ble tygget, spyttet ut å svelget av havet, og historiene deres, akkurat som kroppene aldri ble funnet (Plasa 2000:64). De er *disremembered*, ikke bare glemt, men kuttet vekk, fjernet, og ingen kan komme på dem igjen, fordi ingen vet hvem de var.

Mare

Mens Denver blir ofte skildret som fremtiden, “håpets datter” og “frelsefigur” (Bouson 2000: 154), blir Beloved skildret som fortiden og som en destruktiv kraft: “[Beloved] has often been characterized as a “possessive, demanding tyrant” who becomes “mean-spirited and exploits her mother’s pain” [...] as a “demonic” character who is “inhumanly vengeful” and “parasitic” [...] and as a “succubus” and as “vampirelike” [...] (Bouson 2000: 155).

Dette bringer enda en dimensjon til skikkelsen Beloved. Ifølge Plasa er hun ikke bare Sethes datter og mishandlet slavekvinne. Hun er en mare, en kvinnelig demon og marerittfigur som overfaller sovende menn og stjeler sæden deres. Maren, som har fellestrekk med vampyren, var en del av afroamerikansk folkløse i form av en heks som forandret form, som “red” ofrene sine om natten (Plasa 2000:74). Beloved er et slikt overnaturlig vesen: “In *On the nightmare* Ernest Jones outlines the derivation of the word *nightmare* from the Anglo-Saxon word for ‘succubus’ or ‘incubus’, *mara*.” (Plasa 2000: 77) Succubus oversettes til mare på norsk.

Pamela Barnett kombinerer euroamerikansk og afroamerikansk folkløse i analysen av *Beloved*: “The specificity of Barnett’s treatment of Beloved as a succubus/witch – a menacing hybrid of Euro-American and African-American cultural traditions – is mirrored in the way in which she addresses questions of memory and history in the novel” (Plasa 2000:72). Minnene er ikke bare om slaveri generelt, men om voldtekt spesielt, mener Barnett, og disse minnene blir gjenskapt av Beloved. Hun er ikke bare et overnaturlig og materialisert symbol på disse minnene, hun gjenspeiler disse overgrepene med Sethe og Paul D ved å tømme den ene for sæd og den andre for vitalitet (Plasa 2000:72). Disse angrepene på Sethe og Paul D representerer ikke bare minnene om voldtekt under slaveriet, men hvordan kvinner ble brukt som avlsdyr og menn ble frarøvet sin maskulinitet:

These assaults have a double significance. On the one hand, they gesture back towards the institutionalised effects of sexual violence under slavery, as the black male subject is emasculated and the black female subject commodified into a source for reproduction of labour. On the other hand, they are the index of *Beloved*’s status as novel of trauma, [...] (Plasa 2000:72- 73).

Sethe og Paul D har vært gjennom et traume som de gjennomlever på nytt med Beloved. Traumene resulterer i identitetsoppløsning hos begge kjønn. Når kroppen til Beloved eser ut mens Sethe bare blir mindre, forer Beloved seg på de traumatiske minnene fra en fortid i slaveri, slik som en mare stjeler ofrenes vitalitet, både psykisk og fysisk: “But Beloved functions as more than the receptacle of remembered stories; she reenacts sexual violations and thus figures as persistent nightmares common to the survivors of trauma” (Plasa 2000:74). Hun representerer marerittene til traumeofrene, i så sterk grad at hun repeterer dem.

Beloved har en uslokkelig hunger etter å høre om fortiden. Baby Suggs og Sethe var blitt enige om å ikke snakke om fortiden, fordi den var “unspeakable” (58). Sethe har ikke fortalt disse historiene til Denver eller Paul D, men hun deler de med Beloved, som fores på en diet

av Sethes fortid. Beloveds begjær blir tilfredstilt med historier. Sethe “mater” derfor Beloved med å fortelle: “It became a way of feeding her. Just as Denver discovered and relied on the delightful effect sweet things had on Beloved, Sethe learned the profound satisfaction Beloved got from storytelling” (58). Siden Beloved representerer minnene, hungrer hun etter fortiden. Ved å fortelle bearbeider Sethe minnene. Beloved er også katalysator for Paul Ds minner. Selv om hun ikke kjenner til til fortiden hans, bringer kontakten med Beloved frem ubehaglige minner (Plasa 2000:76). Derfor er Paul D skeptisk til Beloved fra første stund. Hun minner han om noe, og han vil ikke huske: “She reminds me of something. Something, look like, I’m supposed to remember” (234). Han har lagt alle vonde minner i tobakkboksen i hjertet sitt. Men Beloved krever at man husker.

Paul D har vanskeligheter med å forestille seg sex med Beloved i dagslys. “In daylight he can’t imagine it in darkness with moonlight seeping through the cracks. Nor the desire that drowned him there and forced him to struggle up, up into that girl like she was the clear air at the top of the sea.”(264) Paul D vekker først Denver og så seg selv, noe som antyder at han har en marerittlignende erfaring. Som mare eller vampyr angriper Beloved om natten.

Beloveds angrep på Sethe minner mer om en vampyr enn en mare, fordi hun suger ut Sethes livskraft som en vampyr suger offerets blod. Som en vampyr er et blodsugende spøkelse eller en gjenopplivet død person, er Beloved en gjenopplivet kropp, Sethes døde datter, som metaforisk tapper Sethe for vitalitet (Plasa 2000:78). Når Beloved, Denver og Sethe går ut i lysningen, kysser Beloved Sethe på nakken og Sethe dytter etter hvert Beloved bort fordi det er upassende: “[...] she said to her, stern and frowning, “You too old for that.” ” (98) Men det er ikke sikkert at det er den egentlige grunnen til at hun dytter henne vekk: “Perhaps she senses the danger of a kiss on the neck as a prefiguration of a vampiric attack” (Plasa 2000:79). Sethe føler kanskje ubevisst at kysset minner om et vampyrangrep. Dette er et forvarsel om at Beloveds tilknytning til Sethe etterhvert blir usunn.

Katarsis

Som vi har sett vender alle kritikerne tilbake til det samme, nemlig Beloveds funksjon som representant for minnene, spesielt om slavene på slaveskipet. Morrison har forklart i intervjuer at Beloved både representerer død og “Middle Passage”, altså overfarten fra Afrika til Amerika, fordi språket er det samme (Plasa 2000:76). At hun både representerer Sethes

døde datter og en som har overlevd “Middle Passage”: “[...] Beloved, at one and the same time, represent Sethe’s resurrected daughter and she also is a survivor from a “true, factual slave ship,” who speaks “the language, a traumatized language” of her own experience” (Bouson 2000: 153). Dette språket er det fragmenterte språket i monologen til Beloved, språket som er ødelagt av traumet.

Som representant for minnene får Beloved Sethe til å snakke om fortiden. Selv om Sethe tidligere betraktet fortiden som “unspeakable” fordi hun knyttet den til så mye smerte (Bouson 2000: 151), merker Sethe til sin store overraskelse at hun liker å fortelle når Beloved spør om fortiden: “[...] But, as she began telling about the earring, she found herself wanting to, liking it” (58). Men minnene er også forbundet med skam. Til dette tidspunkt har Sethe brukt all sin tid “beating back the past” (73), men Beloved tvinger henne til å konfrontere fortiden. Bare da kan hun møte fremtiden. Denne prosessen er farlig, så farlig at den nesten kveler henne. Selv om Beloveds hunger etter historier hjelper Sethe med å huske og snakke om den smertefulle fortiden, bringer hun også frem “unspeakable” hemmeligheter. Fortiden blir en besettelse og truer med å ta over. Faren med *rememory* illustreres med at Sethe nesten blir kvalt når hun og jentene går til lysningen (Bouson 2000: 151) for å minnes Halle. Når Denver beskylder Beloved for å prøve å kvele Sethe, svarer Beloved at det var “the circle of iron” (101), altså jernhalsbåndet som ble satt på slaven når de var lenket sammen. Hun mener at det er slavefortiden som kveler Sethe.

Mer enn hvem hun er, er jeg opptatt av hvilken funksjon Beloved har. Beloveds inntreden fører til katarsis for Sethe og åpner tobakksboksen til Paul D. Lykken virket mulig for Paul D og Sethe da de kom hjem fra karnevalet, men fortiden, i form av Beloved, satt på trappa. Alt dødt som kommer til live er vondt, men et oppgjør med fortiden er nødvendig for at Sethe skal komme til live. Hun må ta et oppgjør med fortiden for å få en egen identitet, på tross av risikoen det medfører.

Paul D er til slutt takknemlig overfor Beloved:

Each time she came, pulled up her skirts, a life hunger overwhelmed him and he had no more control over it than his lungs. And afterwards, beached and gobbling air, in the midst of repulsion and personal shame, he was thankful too for having been escorted to some ocean-deep place he once belonged to (261).

Overgrepene i Alfred, Georgia lukker tobakksboksen (hjertet) hans, Beloveds gjenskapelse åpner den igjen. Møtet med Beloved er smertefullt, men det er helt nødvendig for at han skal få åpnet tobakksboksen og slippe Sethe inn.

Fordi alle kritikerne trekker frem minnene fra båten og hvordan Beloved representerer de døde på slaveskipet, på tross av at de strides om hvem Beloved er, advarer Plasa mot å utpeke “riktige” og “gale” teorier (Plasa 2000:71). Selv om forskjellige kritikere trekker frem forskjellige sider ved Beloved, er de ikke gjensidig utelukkende. Beloved representerer afroamerikansk historie eller kollektive minne like mye som Sethes og Paul Ds individuelle minne (Plasa 2000:76). Det vil si at hun krever at *alle* skal huske hva som hendte på slaveskipene: “[...] Morrison implies, even though memory of the past can prevent living the present, to pursue a future without remembering the past has its own and even deeper despair for it denies the reality and sacrifice of those who died” (Plasa 2000:65). Det er både et individuelt og kollektivt ansvar å huske. Siden navn har stor betydning for personene i *Beloved*, er det interessant å merke seg at vi aldri får vite hva Sethes eldste datter egentlig het, bare ordet på gravsteinen, Beloved, som hun heter når hun kommer tilbake. Ikke navnet hennes i livet, men i døden: “Everybody knew what she was called, but nobody anywhere knew her name.” (274) Fordi hun representerer alle de som ikke overlevde slaveriet, og spesielt de som mistet livet på slaveskipene fra Afrika, de som er glemt og ingen husker navnet på: “Disremembered and unaccounted for, she cannot be lost because no one is looking for her, and even if they were, how can they call her if they don’t know her name?” (274) Beloved til slutt spist, glemt og tilintetgjort. Hun forsvinner, og blir sakte men sikkert glemt: “In the place where long grass opens, the girl who waited to be loved and cry shame erupts into her separate parts, to make it easy for the chewing laughter to swallow her away” (274). De døde snakker i *Beloved*, og krever å bli hørt. Beloved er de dødes stemme: “This time, although he couldn’t cipher but a word, he believed he knew who spoke them. The people of the broken necks, of fire cooked blood, and black girls who had lost their ribbons.” (181) Det er disse Beloved representerer.

My best thing

Femininitet og morsrollen

At Sethe dreper datteren har å gjøre med hennes forståelse av morsrollen. Relasjonene mellom mødre og barn, særlig døtre, er kanskje det som har blitt mest studert i både Morrisons forfatterskap generelt og *Beloved* spesielt. Kritikere som Miriam Hirsch, Viktoria Burrows og Ventritia Patton fokuserer mye på dette. Burrows hevder at mor/datter-dynamikken er den mest ambivalente av alle kvinne-kvinne forhold. Hun spekulerer i om ikke afroamerikanske mor/datterforhold er annerledes enn hos hvite (Burrows 2004: 3), og kritiserer hvite kvinner for å ikke se variabler som rase og klasse i studier av disse forholdene. Mens hvite kvinnelige forfattere definerer sin kunstneriske identitet separat fra eller i opposisjon til moren ser svarte kvinnelige forfattere seg selv som en del av en kjede av generasjoner av skrivende kvinner. Selv når de skriver med datterens stemme, ser de ut til å finne det mye mer nødvendig enn hvite kvinnelige forfattere å “tenke tilbake gjennom mødrene” for å definere seg selv med egne stemmer (Hirsch 1989: 177). At feministisk litteratur tradisjonelt for det meste har vært skrevet fra datterens perspektiv er med på å objektivere moren, ifølge Hirsch (Hirsch 1989: 163). Morrison derimot, inkluderer også morens perspektiv: “Alternate woman-centered mythologies [...] are available to women writers, such as Toni Morrison, who wish to re-write the story of mother-child relations from maternal perspectives and, in particular, from the perspective of the mothers of daughters” (Hirsch 1989: 5). Hirsch peker på at det også er en trend med sterke mødre og svake og/eller fraværende fedre i afroamerikanske kvinners diktning:

Their public celebration of maternal presence and influence and their portrayals of strong and powerful mothers, combined with the relative absence of fathers, makes this uniquely feminist tradition a particularly interesting one in which to explore issues of maternal presence and absence, speech and silence (Hirsch 1989: 177).

Dette ser vi tydelig i *Beloved*. Om Sethe har lite kontakt med moren, vet hun enda mindre om faren. Bare én gang får Sethe høre om sin far, fra ammen Nan: “You she gave the name of the black man. She put her arm around him. The others she did not put her arm around” (62). Alt hun vet er at han var en svart mann med hennes navn. Hennes egen mann og sønner forsvinner, og det gjør også Baby Suggs mann. Når faren er fraværende fremstår moren som desto sterkere, fordi hun er ansvarlig for familien.

Hvite feminister er spesielt opptatt av forhold mellom mødre og døtre, og det har blitt hevdet at fordi mor og datter er av samme kjønn blir datteren sett på som en forlengelse av moren, mens sønnen som et "annet." Mødre reproducerer dermed sine døtre som seg selv (Patton 2000: 3). De hvite feministene kritiseres for å ikke ta tilstrekkelig hensyn til rase og klasse. Definisjonen av kvinnelighet blir for snever: "The fact that not all women are mothers [...] suggests the limitation of a definition of womanhood that is linked to motherhood, but even among all mothers there is not a universal approach or attitude towards mothering" (Patton 2000: 6). Patton kritiserer de feminister som bruker Freud og Lacans psykoanalytiske syn på morsrollen i sin forskning (Patton 2000:2-3), fordi morsrollen blir beskrevet som en statisk, delt erfaring. Man tar utgangspunkt i at alle mødre er like, og tar ikke hensyn til forskjeller hos kvinner i forsøk på å finne essensen i kvinnelig identitet. Man utelukker de som ikke er mødre og går ut fra at alle mødre er like. Morsrollen er derfor ikke statisk og fiksert, men dynamisk og i bevegelse. Som vi skal se, ble slavemødre dermed presset inn i definisjoner som ikke passet dem. Psykoanalysen, selv fra et feministisk perspektiv, kan dermed bli utilstrekkelig i studiet av *Beloved*.

Dyriske karakteristikk

Det var en vanlig oppfatning hos slaveeierne på 1800-tallet at svarte kvinner var mer primitive enn hvite kvinner, og ikke særlig knyttet til sine barn (Bousoon 2000:133). I slaveeierens øyne var ikke de kvinnelige slavene mødre, de var avlsdyr. En slave eier ikke sin egen kropp og da heller ikke sine barn. Derfor vil Sethe heller drepe sine barn enn å la dem være slaver:

This fact is particularly evident within the slave economy as even one's own body is not one's own property, the white masters can rob Sethe of everything, including her mother's milk. [...] In fact, by trying to kill her children, Sethe is asserting her right to her children. In the face of her impotence as a mother, Sethe believes killing her children is the only way that she can protect them. (Patton 2000:13)

Patton hevder at drapet på datteren er Sethes måte å stadfeste sin rett på dem, dermed blir drapet en bekreftelse av hennes menneskelighet. Det blir et opprør mot slaveeierens definisjon av henne som kveg. Sethe overhører slaveeieren schoolteacher snakke om henne til nevøene sine: "[...] No, no. That's not the way. I told you to put her human characteristics on the left; her animal ones right. And don't forget to line them up." (197) Denne hendelsen har enorm innvirkning på Sethes selvoppfattelse. Schoolteacher står for en vitenskapelig rasisme, hvor

han prøver å dokumentere de svartes underlegenhet, for å legitimere slaveriet. Han skriver en bok hvor han gjør rede for synet sitt, og slavene på Sweet Home er hans forskningsobjekt. Våpenet hans er pennen, og med blekk som Sethe laget, stripper han henne for menneskeverd. Sethe føler seg medskyldig: “I made the ink, Paul D. He couldn’t have done it if I hadn’t made the ink.” (271) Bouson hevder at det ikke bare var fordommer, men økonomiske faktorer som lå bak denne karakteriseringen (Bouson 200:138). Slavene kunne utnyttes økonomisk, bli kjøpt og solgt, til og med drept. Sethe er derfor spesielt verdifull for schoolteacher fordi hun kan skaffe han flere slaver uten ekstra utgifter. Hun var “Property that reproduced itself without cost,” (23,228) hun har “[...] at least ten breeding years left,” (149) og schoolteacher kaller henne bare “the breeding one” og barna “her foal” (227). Det er viktig for han å få tilbake de rømte slavene i live fordi: “unlike a snake or a bear, a dead nigger could not be skinned for profit and was worth his own dead weight in coin” (148). Gjennom språket viser han at slavene kun har verdi når de kan omsettes i kroner og øre. De dyriske karakteristikkene som han selv er med på å bekrefte, gjør det lettere for han å utnytte Sethe og barna økonomisk.

Kvinneideal

En konsekvens av at slavene ble definert som kveg, var at de ikke ble definert som menn og kvinner. Kveg har ikke kjønnsroller. En slave var bare en slave. Amerikanske slaver ble frarøvet kjønnsstilhørighet og dermed deler av sin identitet. Slavene var ikke kvinner og menn, men varer:

‘The slave system defined Black people as chattel. Since women, no less than men, were viewed as profitable labor-units, they might as well have been genderless as far as the slaveholders were concerned. ‘[...] Slaves were not seen as men and women, but as merchandise (Patton 2000: 7-8).

Det var ingen fordel å være kvinnelig slave. Kvinner måtte arbeide like hardt som menn, til og med når de var gravide. Gravide kvinner slapp ikke unna pisken. Man gravde ganske enkelt et hull i bakken for magen slik at fosteret ikke skulle ta skade, slik som når Sethe ble pisket av schoolteachers nevøer: “Bit a piece of my tongue when they opened my back. [...] They dug a hole for my stomach so as not to hurt my baby” (238-239). Guttene har ingen omtanke for Sethe, men de ønsker å beskytte sine økonomiske interesser. Slaveeierne rettferdiggjorde den tøffe behandlingen av de kvinnelige slavene med at de ikke var ekte kvinner. Men de var derimot kvinner når det passet slaveeierne: “When it was profitable to exploit them as they

were men, they were regarded, in effect, as genderless, but when they were exploited, punished and repressed in ways suited only for women, they were locked into their exclusively female roles” (Patton 2000:9-10). Dette kunne være tilfelle hvis de trengte en hushjelp, en barnepike eller en elskerinne. Sethe har en kvinnelig jobb på Sweet Home, hun hjelper Lillian Garner på kjøkkenet, og pleier henne når hun blir syk. Sethes mor derimot, jobber med både kvinner og menn på indigopplantasjen, fordi det er det hennes eier trenger. For å forstå slavesamfunnets syn på slaver og kjønn er det fruktbart å skille mellom biologisk kjønn (*sex*) og sosialt kjønn (*gender*). Som husdyr hadde slaver biologisk, men ikke sosialt kjønn (Patton 2000:9). For slaveeierne var de av forskjellig kjønn som en okse og en ku, men ikke kvinner og menn. Dette påvirker språket i *Beloved*, det skaper de dyriske karakteristikkene.

Slavetidens kvinneideal var snevert og klart definert.

True womanhood, as defined by Barbara Welter, consisted of the four cardinal virtues of piety, purity, submissiveness and domesticity. [...] Obviously a womanhood based on purity or chastity would not be available to the vast majority of female slaves, who were frequently raped and otherwise immodestly treated (Patton 2000: 20).

Kvinnelige slaver ble ikke oppfattet som ekte kvinner fordi deres slavestatus gjorde at de ikke kunne leve opp til datidens strenge kvinneideal. Selv om de ønsket å leve som “ekte kvinner”, gjorde slaverollen det umulig. “Ekte kvinner” var dydige husmødre. Men slavekvinner ble seksuelt misbrukt og arbeidet ofte utenfor hjemmet. Slavene ble ekskludert fra “ekte kvinnelighet” på grunn av manglende “renhet”, fordi de ikke kunne beskytte seg mot seksuelle overgrep (Patton 2000: 117). Kvinnene ble beskrevet som promiskuøse, uansett om de gikk frivillig inn i et utenomekteskapelig seksuelt forhold eller ble tvunget (Patton 2000: 20). I slavesamfunnet var de “seksuelt aggressive ammer”:

Because they were “classified as ‘breeders’ as opposed to ‘mothers,’ their infant children could be sold away from them like calves from cows” [...]. The African slave woman, who was subjected to an “institutionalized pattern of rape” under the slavery system [...], also became associated with illicit sexuality, giving rise to the shaming stereotype of the black Jezebel. The “controlling image of the Jezebel, explains Collins, “originated under slavery when black women were portrayed as ... ‘sexually aggressive wet nurses’ (Bouson 1999: 138).

Dette ble en ond sirkel for slavekvinnen. Å kategorisere svarte slavekvinner som seksuelt promiskuøse åpnet for overgrep fra hvite menn. Når kvinnene i tillegg ble tvunget til å arbeide på åkeren eller som amme for hvite barn, ble mødrene forhindret i å gi sine egne barn omsorg,

og myten om den seksuelt aggressive ammen ble holdt ved like. I *Beloved* ble Nan og Sethes mor voldtatt en rekke ganger av mannskapet på slaveskipet: “[...] She told Sethe that her mother and Nan were together from the sea. Both were taken up many times by the crew” (62). Ella tilbringer ungdommen sin som leketøy for en far og en sønn som hun refererer til som “the lowest yet”, og som hun måler all ondskap opp mot. Stamp Pairs kone, Vashti, blir tvunget til et forhold med sin unge eier, med ektemannen som maktesløs tilskuer. Baby Suggs tvinges til et seksuelt forhold med en underformann for å beholde et av barna sine, som forøvrig blir solgt likevel. De som ikke tror *Beloved* er Sethes datter, tror hun er en jente som var fange hos en gammel hvit mann “since she was a pup” (236), som utnyttet henne seksuelt. Selv Denver, som ikke har opplevd det selv, er så traumatisert av misbruket at hun ikke tør forlate hjemmet: “Denver kept her eyes on the road in case they were whitemen; in case she was walking where they wanted to; in case they said something [...] suppose they flung out at her, grabbed her, tied her” (245). Kanskje det ikke er en tilfeldighet at Sethe prøver å drepe jentebarna først. Hun orker ikke tanken på at døtrene skal misbrukes, at de rene, uskyldige jentene skal “skitnes til”: “[...] whether a gang of whites invaded her daughter’s private parts, soiled her daughter’s tights and threw her daughter off the wagon” (251). Hun kan holde ut at hun selv blir “skitnet til”, hun kan bytte til seg skriften på en gravstein med sex, men hun kan ikke holde ut at døtrene skitnes til: “The best thing she was, was her children. Whites might dirty *her* all right, but not her best thing, her beautiful magical best thing – the part of her that was clean.” (251)

Slavene kunne heller ikke oppfylle kravet om å være hjemmeværende husmødre. Når de gjorde husarbeid og barnepleie, var det primært for eieren, ikke sin egen familie.

To some extent slaves were encouraged to follow Anglo-American role models because they were judged by the same standards, but slavery restricted their ability to follow these examples. For example middle-class Anglo women were expected to be homemakers, but this was rarely expected for female slaves. [...] The slave woman was first a full-time worker for her owner, and only incidentally a wife, mother, and home-maker (Patton 2000: 23).

Sethe måtte ta seg av eierens behov før sin families. Hun må blant annet binde sønnene til et tre mens hun jobber, fordi hun ikke får holdt øye med dem. Dette er viktig for henne å fortelle Paul D, når hun skal forklare barnedrapet for han. De pliktene hun har som slave er uforenlige med hennes plikter som mor:

“I tied Buglar when we had all that pork to smoke. Fire everywhere and he was getting into everything. I liked to lost him so many times. Once he got up on the well, right on it. I flew. Snatched him just in time. So when I knew we’d be rending and smoking and I couldn’t see after him, well, I got a rope and tied it round his ankle. [...] I didn’t like the look of it, but I didn’t know what else to do. It’s hard, you know what I mean?” (160)

Så slavekvinnene ble dømt etter samme standard som hvite, frie kvinner, men slaveriet som system gjorde det umulig for dem å oppfylle denne standarden. Selv deres overlevelse ble brukt mot dem: ekte kvinner ville aldri ha overlevd livet som slave: “Female slaves’ ability to survive the horrors of slavery served to justify the proliferation and negative stereotypes and their continued enslavement – if they were real women, they would never survive” (Patton 2000: 27). Å bli definert som et dyr – ikke kvinne og menneske, virker identitetsoppløsende for Sethe og påvirker hennes syn på kvinnelighet og morsrollen.

Kritikk av morsrollen

I likhet med kvinnerollen var morsrollen definert av patriarkatet, ikke av kvinnene selv, ifølge Patton (Patton 2000: 125). Dermed var det svært vanskelig, kanskje til og med umulig, å oppfylle patriarkatets fantasi om hva en mor skulle være. Siden det var vanskelig for en hvit kvinne å oppfylle kravene, ble det enda vanskeligere for slavekvinnen. Som følge av at de ikke var ordentlige kvinner, kunne de heller ikke være ordentlige mødre. Fordi slavekvinner ikke var ekte kvinner og mødre, ble det antatt at de ikke hadde sterke følelser for barna. “According to slave society, female slaves were numb to any maternal feelings, [...]” (Patton 2000: 37). Morrison bemerker i *Playing in the Dark* at dette har påvirket litteraturen: “The absence of mother love, [...] is connected to the assumption of a slave’s natal isolation. These are bizarre and disturbing deformations of reality that normally lie mute in the novels containing Africanist characters, [...]” (Morrison 1992: 23). Dermed kan *Beloved* også tolkes som “back talk” til litteraturen som skildrer svarte mødre på denne måten.

Dette kvinnesynet påvirket selvsagt svarte kvinnelige forfatterere. Patton hevder at tekster som *Beloved* er en respons på at slaver ikke ble definert som mødre. Som jeg har vært inne på ville 1800-talls litteraturen, som Harriet Jacobs *Incidents in the Life of a Slave Girl*, vise at svarte kvinner er moderlige og derfor ekte kvinner, mens litteraturen på 1900-tallet i tillegg setter spørsmålstegn ved forholdet mellom morsrollen og kvinnelighet. Morsrollen er én side av å være kvinne, og de kvinnelige karakterene er mennesker med egen verdi uavhengig av om de er mødre (Patton 2000: 122). *Beloved* setter spørsmålstegn ved hierarkiet hvor

morsrollen kommer over selvet (Hirsch 1989: 7), og for Sethe blir morsrollen så altoppslukende at hun mister selvet. Hun må lære at å være mor er én side av å være en kvinne, et menneske. Moderlighet er ikke det samme som kvinnelighet. At den ideelle mor var et uoppnåelig ideal for den allerede marginaliserte kvinnelige slave, er noe litteratur skrevet av svarte kvinner har tematisert fra slavefortellingenes tid (Patton 2000:125). Sethes oppfatning av hva det vil si å være mor er formet av hennes erfaringer som slave. Morsrollen blir en måte å bekrefte både kvinnelighet og menneskeverd på (Patton 2000: 127). Men teksten er kritisk til Sethes oppfatning av morsrollen og femininet. Forholdet mellom Sethe og barna blir til slutt kvelende:

Although the text clearly celebrates Sethes escape from slavery, it is critical of her mothering. While motherhood becomes Sethe's means of claiming personhood and gender, it is also described as suffocating. Motherhood should not equal womanhood, but merely be one aspect of womanhood (Patton 2000: 127).

Denne typen morskjærighet gjør en selvstendig identitet umulig. Beloved, det evige barnet, krever evig moderlighet fra Sethe. Men den moderligheten Beloved krever, utelukker all annen personlighet, og Beloved forer seg på Sethes kjærighet som en vampyr (Patton 2000: 128). Sethes selvutslettende morsfølelse gjør det mulig for Beloved å suge ut Sethes livskraft. Grensen mellom Beloved og Sethe flyter ut, og forholdet blir destruktivt og lammende: "The intensity of the women's passion becomes so stifling as to threaten paralysis." (Hirsch 1999: 7) På grunn av identitetsoppløsningen lar Sethe dette skje, hun ser ikke grensene mellom sin egen og barnas identitet: "[...] and when I tell you you mine, I also mean I'm yours." (203)

Del to av romanen avsluttes med tre monologer; Sethes, Denver og Beloveds. Monologene viser hvordan skillene mellom de tre kvinnene utviskes. Den første er Sethes monolog. Hun snakker til Beloved. Siden minnene hennes er knyttet til skam, er det en lettelse å slippe å huske. Når hun begynner å tro at Beloved er datteren, føler hun at hun endelig kan glemme fortiden:

Think about all I ain't got to remember no more. Do like Baby said: Think on it then lay it down – for good. Paul D convinced me there was a world out there and that I could live in it. Should have known better. *Did* know better. Whatever is going on outside my door ain't for me. The world is in this room. This here's all there is and all there needs to be. (182-183)

For henne er de nå en familie, hun, Denver og Beloved:

Obviously the hand-holding shadows she had seen on the road were not Paul D, Denver and herself but “us three.” The three holding on to each other skating, the night before; the three sipping flavored milk. And since that was no – if her daughter could come back from the timeless place– certainly her sons could, and would, come back from wherever they had gone to (182).

Hun prøver å rettferdiggjøre barnedrapet overfor Beloved ved å fortelle om livet som slave.

Sethe monolog viser hvordan identiteten hennes smelter sammen med barnas:

Too thick, he said. My love was too thick. What he know about it? Who in this world is he willing to die for? Would he give his privates to a stranger in return for a carving? Some other way, he said. There must have been some other way. Let schoolteacher haul us away, I guess, to measure our behind before he tore it up? I have felt what it felt like and nobody walking or stretching out is going to make you feel it too. Not you, not none of mine, and when I tell you you mine, I also mean I’m yours. I wouldn’t draw a breath without my children. (203)

Barna er hennes og hun er barnas, ifølge Sethe. Fordi barna er deler av henne, er de en del av Sethes identitet. Hun ser kun på seg selv som mor, ikke menneske. Hun trenger barna for å ha en identitet, for å ikke gå i oppløsning. Det er ingen grenser, alt fragmenteres eller flyter ut. Det er ingen kjerne i Sethe, slik som det ikke er noen kjerne i fortellingen.

Hun ville dø med datteren, men kunne ikke på grunn av barna som ennå levde:

When I put that headstone up I wanted to lay in there with you, put your head on my shoulder and you warm, and I would have if Buglar and Howard and Denver didn’t need me, because my mind was homeless then. (204)

Sethes monolog demonstrerer hvordan hun lever for barna og barna alene og uten barna kunne hun like gjerne dø. Identitetsfølelsen hennes er så svak og identifiseringen med barna så sterk at de smelterer sammen til en identitet.

I Denvers monolog snakker hun ikke direkte til Beloved, men omhandler henne. Denver er traumatisert av slaveriet selv om hun aldri var slave. Hun er redd for at moren skal drepe igjen, og redd for å forlate 124:

I love my mother but I know she killed one of her own daughters, and tender as she is with me, I’m scared of her because of it. [...] I’m afraid the thing that happened that made it all right for my mother to kill my sister could happen again. [...] Whatever it is, it comes from outside this house, outside the yard, and it can come right on in the yard if it wants to. So I never leave this house and I watch over the yard, so it can’t happen again and my mother won’t kill me too. (205)

Hun er sikker på at Beloved er søsteren hennes og vil beskytte henne fra moren:

When I came back to 124, there she was. Beloved. Waiting for me. Tired from her long journey back. Ready to be taken care of; ready for me to protect her. This time I have to keep my mother away from her. That's hard, but I have to. It's all on me. I've seen my mother in a dark place, with scratching noises. [...] I thought she was trying to kill her that day in the Clearing. Kill her back. But then she kissed her neck and I have to warn her about that. Don't love her too much. Don't. Maybe it's still in her that thing that makes it all right to kill her children. I have to tell her. I have to protect her. (206)

Beloveds monolog er den mest spesielle. Den er i presens og helt uten tegnsetting, med mellomrom i stedet for punktum. At den er i fragmenter, ikke hele setninger, vitner om en fragmentert identitet. Den inneholder minner fra et slaveskip, noe som gir leseren en pekepinn på at hun er noe mer enn Sethes datter. Hun forteller om hvor trangt det var, om sult og hete og folk som dør rundt henne. Monologen hennes kretser rundt at moren har forlatt henne:

We are not crouching now we are standing but my legs are like my dead man's eyes
I cannot fall because there is no room to the men without skin are making loud noises
I am not dead the bread is sea-colored I am too hungry to eat it the sun closed my
eyes those able to die are in a pile I cannot find my man the one whose teeth I
loved a hot thing the little hill of dead people a hot thing the men without skin
push them through with poles the woman is there with the face I want the face that
is mine they fall into the sea which is the color of the bread she has nothing in her
ears if I had the teeth of the man who died on my face I would bite the circle around
her neck bite it away I know she does not like it [...] the woman with my face is in
the sea a hot thing (211)

Beloveds monolog viser hvordan språket har blitt ødelagt av slaveriet.

Til slutt blandes monologene. De tre kvinnene henvender seg til hverandre. Som en sang med tre stemmer som til slutt blandes i refrenget "du er min":

Beloved
You are my sister
You are my daughter
You are my face; you are me
I found you again; you have come back to me
You are my Beloved
You are mine
You are mine
You are mine (216)

Monologene viser hvordan de tre kvinnene etter hvert smelter sammen. Denne sammensmeltingen utsletter deres egen identitet og forholdet dem imellom blir destruktivt.

Når Sethe for første gang kommer til 124, vasker Baby Suggs henne del for del. “She led Sethe to the keeping room and, by the light of a spirit lamp, bathed her in sections, starting with her face” (93). Dette er en renselsesprosess. Når Baby Suggs vasker Sethes istykkerrevne kropp, renser hun henne for slaveriets tilgrising og skam, før hun får møte barna som første gang som fri kvinne. Sethe er nå hel, fordi hun er fri og har alle barna hos seg. Men så kommer schoolteacher, hun dreper datteren og sønnene forlater henne. Når Beloved forsvinner, blir Sethe redd for fragmentering. Hun tror ikke det er mer å vaske når den delen som var Beloved er borte, hun vil kanskje ikke klare en ny vask, de delene som er igjen vil kanskje ikke sitte sammen “And if he bathes her in sections, will the parts hold?” (272). Derfor må Sethe se seg selv som menneske, som et individ avgrenset fra barna, for å gå videre som et helt menneske med klar avgrensing til omverdenen, noe Paul D prøver å overbevise henne om: “You are your best thing, Sethe. You are. His holding fingers are holding hers.” “Me? Me?” (273)

Beloved viser et mye mer komplekst blikk på kvinnelighet og morsrollen enn annen litteratur om kvinnelige slaver og eksslaver. På den ene siden hyller romanen Sethe for hennes krav på og omsorg for sine barn på tross av sin slavestatus. På den andre siden viser den at Sethe også er *mer* enn en mor, og det må hun også forstå selv for å oppnå en egen identitet.

Mangel på en klar morsskikkelse og i det hele tatt et kvinnelig forbilde i ungdommen gjør Sethe usikker på seg selv som mor. Når hun forsøker å forklare sine handlinger for Paul D, minnes hun hvordan hun ikke hadde noen andre kvinner å rådføre seg med på Sweet Home:

SHE WAS crawling already when I got here. One week, less, and the baby who was sitting up and turning over when I put her on the wagon was crawling already. Devil of a time keeping her of the stairs. Nowadays babies get up and walk soon's you drop em. But twenty years ago when I was a girl, babies stayed babies longer. Howard didn't pick up his own head till he was nine months. Baby Suggs said it was the food, you know. If you isn't got nothing but milk to give em, well they don't do things so quick. Milk was all I ever had. I thought teeth meant they was ready to chew. Wasn't nobody to ask. Mrs Garner never had no children and we was the only woman there (159).

Riktignok kan Mrs Garner fremstå som en slags morsskikkelse for Sethe ved første øyekast. Den unge Sethe spør henne når hun lurar på noe: “She and Mrs Garner were the only women there, so she decided to ask her.” (26) Mrs Garner synes synd på Sethe fordi hun blir lei seg når det ikke blir noe bryllup. Så hun gir henne et par krystalløredobber i “bryllupsgave”: “I want you to have them and I want you and Halle to be happy” (55-60). Mrs Garner er tilsynelatende en omsorgsfull person som vil det beste for Sethe. Da hun ble syk, pleiet Sethe henne som hun skulle vært hennes mor: “I tended her like I would have tended my own mother if she needed me”(200) Men Mrs Garner er ikke Sethes mor, hun er hennes eier.

Før hun møter Baby Suggs har ikke Sethe noen kvinnelige forbilder, og derfor ingen å rådføre seg med når det gjelder barna. Sethe er usikker på moren, hun er redd hun ble hengt fordi hun forsøkte å rømme og dermed forlate barnet sitt, noe Sethe aldri ville gjort mot sine barn: “I wonder what they was doing when they was caught. Running, you think? No. Not that. Because she was my ma’am and nobody’s ma’am would run off and leave her daughter, would she?” (203) Hun vokser opp med liten kontakt med moren og må dele barnepike med altfor mange andre barn. Når hun kommer til Sweet Home hvor det ikke er noen andre kvinnelige slaver, er hun bare 13 år. Hun har ingen forbilder på hvordan være kvinne og mor, og må finne ut alt på egenhånd:

[...] So there wasn’t nobody. To talk to I mean, who’d know when it was time to chew a little something and give it to em. Is that what make the teeth come on out, or should you wait till the teeth came and then solid food? Well, I know now, because Baby Suggs fed her right, and a week later, when I got here, she was crawling already. I wish I’d a known more, but, like I say, there wasn’t nobody to talk to. Woman I mean. (160)

Kvinnene der hun var før Sweet Home, visste om hjelpemidler i naturen som hun aldri lærte: “[...] I tried to recollect what I’d seen back where I was before Sweet Home. How the women did there. Oh they knew all about it. How to make that thing you use to hang the babies in the trees – so you could see them out of harm’s way while you worked the fields. Was a leaf thing too they gave em to chew on. [...] I could have used that” (188) Når hun selges til Sweet Home får hun det bedre, men hun mister kontakten med røttene, fellesskapet, de eldre kvinnene og deres kunnskap, afrikansk diskurs og naturen. Medvirker dette til at hun dreper datteren?

Sethe er ikke den eneste som vurderer å ta livet av barna sine. Som nevnt ser også Linda Brent i *Incidents in the life of a Slave girl* døden som et bedre alternativ enn slaveri for barna sine. Hun vurderer å drepe dem, men gjør det ikke: “ “It seemed to me,” writes Jacobs, “that I would rather see them [her children] killed than have them given up to his [the slaveowner’s] power... When I lay down beside my child, I felt how much easier it would be to see her die than to see her master beat her about” ” (Rushdy 1999: 46). Forskjellen mellom Linda og Sethe ligger i barndommen. Mens Linda som barn ikke vet at hun er slave, og er omgitt foreldre, bestemor, tanter og onkler, kjenner ikke Sethe sin egen familie (Patton 2000: 130). Hun har dermed ikke de samme forbildene som Linda har.

Schoolteachers nevø skjønner ikke hvordan piskingen kan resultere i barnedrap. Han forstår ikke Sethes handling, da han selv har fått bank, men kunne aldri gjøre noe slikt. Men han forstår ikke at Sethe ikke dreper barna på grunn av piskingen alene, men på grunn av slaveriets vesen: “[...] He doesn’t understand that Sethe is not responding to the beatings associated with slavery; rather, she is responding to the ownership entailed in slavery. [...] For Sethe, a slave who could not own her children or herself, love means ownership” (Patton 2000: 127). Sethe forveksler kjærlighet med eiendomsrett. Fordi hun ikke har sterke kvinnelige forbilder, er hun usikker på hvordan hun skal være kvinne og mor. Mangel på en morsskikkelse er mye av grunnen til at Sethe dreper datteren. Morsrollen blir så altoppslukende at Sethes identitet går i oppløsning. Hennes oppfatning av morsrollen har blitt pervertert på grunn av slaveriet og mangel på kvinnelige og moderlige forbilder. I *Beloved* settes det spørsmålsteget ved hierarkiet hvor morsrollen kommer over selvet. Sethe blander sammen de to, hun kan ikke være kvinne uten å være mor. Jeg vil ta det et skritt lenger enn kritikerne; hun vet ikke hvordan hun skal være menneske. Uten barna er identiteten hennes fremmed for henne. Derfor sier hun: “Me? Me?” Når Paul sier at *hun* er det beste hun har. Hun må gjenoppdage seg selv uavhengig av barna.

Milk enough for all

Det er flere kvinner i *Beloved* som kan betraktes som morsskikkelser for Sethe. Den første er Nan, kvinnen som ammet henne. Sethe blir berøvet sin mor og dermed sin mors melk. Som de andre barna på farmen, både slaveeierne og slavenes barn, blir hun ammet av Nan, som bare har en arm og dermed er uskikket for annet arbeid: “[...] Nan was the one she knew best, who was around all day, who nursed babies, cooked and had one good arm and half of

another” (62). Ifølge Patton sto amming sentralt i afrikansk kultur og skal ha vært en av de viktigste oppgavene til kvinnene (Patton 2000: 32).

Hvite amerikanere forbandt kvinnelige slaver med amming. Det var vanlig å ha en slavekvinne som amme og barnepike, en *mammy*: “As a caretaker, housekeeper, and family advisor, Mammy fit the ideal motherhood, [...]” (Patton 2000: 32-33). Som tidligere nevnt anklages Harriet Beecher Stowe for å fremme stereotypen “den omsorgsfulle mammy”. Patton hevder at mammy ikke ble sett på som promiskuøs slik som de andre slavekvinnene. Mammy var den ideelle slave, og nøt respekt, selv i det hvite samfunnet (Patton 2000: 33). Men Bouson er uenig med Patton, og hevder at kvinnene ble betraktet som “seksuelt aggressive ammer” (Bouson 1999: 138), og mammy ikke slapp unna stereotypene. Patton mener derimot mammy slapp unna denne betegnelsen, ettersom morsmelk var en kilde til respekt. Men fordi de hvite barna alltid kom først, fikk Mammy ofte ikke tatt seg av sine egne barns behov: “Mammy is seen as an ideal mother-figure [...] in breastfeeding the white mistress’ children, she is often unable to perform the same duties for her own children” (Patton 2000: 33). Hun var en morsfigur, men hun måtte samtidig forsømme sine egne barn. Mammys jobb var uforenlig med å være mor. Selv om Nan har den daglige omsorgen for Sethe, og dermed blir hennes fostermor, får hun ikke gitt Sethe den omsorgen og melken hun trenger, fordi de hvite barna alltid kom først. Sethe legger derfor vekt på at hun aldri var en mammy, at hun aldri frivillig gav melken sin til noen andre enn barna sine: “Nobody will get my milk no more except my children. I never gave it to nobody else – and the one time I did they took it from me [...]”(200). Å skaffe melk for sine barn er særlig viktig for Sethe fordi hun ikke fikk sin egen mors melk, og heller ikke hennes omsorg:

Nobody will ever get my milk no more except my own children. [...] Nan had to nurse whitebabies and me too because Ma'am was in the rice. The little whitebabies got it first and I got what was left. Or none. *There was no nursing milk to call my own*. I know what it is to be without the milk that belongs to you; to have to fight and holler for it, and to have so little left (200).

Sethe definerer seg selv som mor og kvinne ut fra evnen til å gi brystmelk (Patton 2000: 33). Identiteten hennes er avhengig av hennes evne til å ha melk nok til alle. For henne er melketyveriet ikke bare et seksuelt overgrep, men et angrep på henne som kvinne og mor, og dermed på hele hennes identitet. Sethe fokuserer derfor på melken mens Paul D fokuserer på piskingen:

After I left you those boys came in there and took my milk. That's what they came in there for. They held me down and took it. I told Mrs. Garner on em. She had that lump and couldn't but her eyes rolled out tears. Them boys found out I told on em. Schoolteacher made one open my back, and when it closed it made a tree. It grows there still."

"They used cowhide on you?"

"And they took my milk."

"They beat you and you was pregnant?"

"And they took my milk!" (16-17)

Sethe gråter for melken sin, ikke piskingen. For Sethe er det verre å bli "melket" enn å bli pisket. For henne er melkingen ikke bare et seksuelt overgrep, men et angrep på henne som mor, fordi melken representerer det å være mor: "[...] sure enough, she had milk enough for all" (100). Å ha melk nok for alle, betyr at hun er en god mor, som kan ta omsorgen for alle sine barn:

The one I managed to have milk for and to get it to her even after they stole it; after they handled me like a cow, no goat, back behind the stable because it was too nasty to stay in with the horses. But I wasn't too nasty to cook their food or take care of Mrs. Garner. I tended her like I would have tended my own mother if she needed me (200).

Melketyveriet reduserer henne til det dyret schoolteacher og det hvite samfunnet definerer henne som, og er dermed ødeleggende for hennes identitet. "Sethe's reaction to her appropriated milk and her reduction to animal status is to attempt to hold on to what she believes is hers" (Patton 2000: 35). Hun klamrer seg enda sterkere til barna. Både Ella og Sethes mor nekter å amme barn som er unnfanget ved voldtekt – og amme eller ikke blir en måte å anerkjenne, å merke, barnet som sitt eget eller ikke.

Pisken og pennen

Slaveriet berøver Sethe muligheten til å kjenne sin biologiske mor, så når Beloved spør om moren hennes, har hun ikke mye å fortelle:

[...] I didn't see her but a few times out in the fields and once when she was working indigo. By the time I woke up in the morning, she was in line. If the moon was bright they worked by its light. Sunday she slept like a stick. She must of nursed me two or three weeks – that the way the others did. Then she went back to the rice and I sucked from another woman whose job it was (60).

Sethe kjenner ikke moren sin, men en dag tar moren Sethe med bak uthuset og løfter opp kjolen sin:

[...] Back there she opened her dress front and lifted her breast and pointed under it Right on her rib was a circle and a cross burnt right in the skin. She said; "this is your ma'am. "This," and she pointed. "I am the only one got this mark now. The rest is dead. If something happens to me and you can't tell me by my face, you can know me by this mark." Scared me so. All I could think of was how important this was and how I needed to have something important to say back, but I couldn't think of anything so I just said what I thought. "Yes ma'am," I said. "But how will you know me? Mark me too," I said [...]. "Did she?" asked Denver.
 "She slapped my face."
 "What for?"
 "I didn't understand it then. Not till I had a mark on my own." (61)

"Den merkede kvinnen" er et velkjent motiv i Morrisons romaner, som Evas manglende bein og Sulas fødselsmerke og finger i *Sula*, og Pilates manglende navle i *Son of Solomon*. Pauline Breedlove i *The Bluest Eye* og Junior i *Love* har begge ødelagt en fot i barndommen. Dette er ikke bare kroppslige merker, men påvirker også karakterenes identitet og liv. Paulines ødelagte fot fører til selvforakt som hun senere overfører på datteren Pecola, mens Eva bærer sitt handikap med stolthet og som et tegn på oppofrelse overfor sine barn. Sulas fødselsmerke skifter betydning etter øyet som ser. For noen ser det ut som en rose, for andre en slange. Barnet Sethe ønsker noe som binder henne og moren, et merke slik at moren kan gjenkjenne henne som sin datter, som sier de hører sammen. Moren derimot, ser på merket som slaveriets merke. Derfor reagerer hun så voldsomt på Sethes oppfordring om å merke henne også. Sethe forstår morens reaksjon som voksen, når hun også har blitt merket av slaveriet, "treet" på ryggen:

Sethe's back retains the marks of the cowhide whipping. Her scarred back, like her mother's mark, mark her as a slave. This is why her mother slapped her for asking for a mark; the mark is not something to be cherished but a symbol of her enslavement: "It was the mark of ownership by the master who had as much as written 'property' under her breast" (Patton 2000: 132).

Skog og trær går igjen i romanen med forskjellig betydning. Før Sethe rømte fra Sweet Home ble hun pisket av schoolteachers nevøer, og har derfor et nettverk av arr på ryggen. En jevnaldrende hvit jente ved navn Amy Denver finner henne i skogen mer død enn levende. Når Amy får se arrene utbryter hun:

It's a tree, Lu. A chokecherry tree. See, here's the trunk – it's red and split wide open, full of sap, and this here's parting for the branches. You got mighty lot of branches. Leaves, too, look like, and dern if these ain't blossoms, just as white. Your back got a whole tree on it. In bloom. (79)

Med det snur Amy noe negativt, arrene, til noe positivt. Hun gir ordet tre en ny mening. Dette forklarer Sethe for Paul D: “[...] that's what she called it. I've never seen it and never will. But that's what she said it looked like. A chokecherry tree. Trunk, branches, even leaves. Tiny chokecherry leaves. But that was eighteen years ago. Could have cherries too now for all I know.” (16) Paul D godtar imidlertid ikke Amys tolkning. Han har andre assosiasjoner til trær:

[...] maybe shaped like one, but nothing like any tree he knew because trees were inviting; things you could trust and be near: talk to if you wanted to as he frequently did since way back when he took the meal in the fields of Sweet Home. [...] His choice he called Brother and sat under it, alone sometimes, sometimes with Halle or the other Pauls, but more often with Sixo, who was gentle then and still speaking English. [...] Now *there* was a man and *that* was a tree. Himself lying in the bed and the “tree” lying next to him didn't compare (21-22).

De mannlige slavene satt under Treet “Brother” på Sweet Home. Paul D tenker ofte på “Brother” i sine funderinger rundt manndom og slaveri. For Paul D representerer treet noe annet enn Amy, det representerer manndom og felleskap. Slik som språket er i bevegelse og skifter mening, er også de språklige bildene. For Sethe understreker dette det omskiftelige i slavenes tilværelse og identitet.

Sethe snakker om piskingen når hun prøver å forklare barnedrapet: “Let schoolteacher haul us away, I guess, to measure your behind before he tore it up?” (203) Hun sidestiller piskingen med målingen av slavekroppene, som var en del av schoolteachers arbeid for å bevise sine dyriske karakteristikk i boken han skrev. Han skriver både om kroppen og på kroppen for å forme slavene. Patton hevder at arrene ikke bare er kroppslige merker, men også tekst. Slavekvinnens indre blir formet av hennes ytre:

[...] However, the lacerations from the whip are not merely scars, but text. [...] the female body is structured by its wounding: “that the body is charted, zoned and made to bear meaning, a meaning which is always subsequently apprehended both by the female subject and her `commentators` as and internal condition or essence” In other words, the treatment of the female's exterior leads to the construction of her interior” (Patton 2000:10).

Som en oppdager planter flagget sitt på et nytt territorium han har oppdaget, merker han kvinnekroppen som sin. Han sonderer, kartlegger og fyller med ny mening der han mener det ikke er noen. Patton tar utgangspunkt i *Historien om O*, i sin forklaring av hvordan slavekroppen blir dekonstruert og gjenkonstruert i slaveeierens diskurs. Hun viser hvordan vi ser det samme i *Beloved*:

“In effect O’s body is unmade – she is degendered and then regendered through the wounding of her body. I would argue that the American slave’s body was constructed in a similar fashion. Silverman notes that “the whip-lashes which criss-cross her [O’s] body construct her as an object to be maltreated.” The lash marks on the slave body similarly marked the person as a slave” (Patton 2000: 10).

Ifølge Mae Henderson representerer arrene etter pisken fortiden som Sethe verken kan huske eller glemme. Arrene er både historien (som er kollektiv) og hennes historie (*history* and *herstory*). Men siden de er på ryggen hennes, noe som symboliserer tilstedeværelsen av fortiden i nåtiden, kan Sethe bare lese seg selv gjennom andres øyne (Henderson 1999: 87). Sethe kan ikke lese sin egen tekst/kropp fordi hun “har aldri og vil aldri” se arrene. Dette illustrere at hun ikke vil se seg tilbake, hun vil ikke se fortiden. Som morens brennmerke skifter arrene mening etter øynene som ser (Patton 2000: 131). Som Sulas fødselsmerke har arrene ingen mening i seg selv, men forandrer betydning etter hvem som ser dem. Amy forandrer meningen på arrene/teksten. Hun tar slaveriets merke og gjør det til et tre. Arrene på Sethes rygg er en tekst som blir lest. Sethe blir objekt og offer for svart mannlig og hvit kvinnelig diskurs. Bare menn og hvite kvinner kan lese og tolke Sethes tekst/arr. Derfor sier Baby Suggs ingenting når hun ser ryggen: “Baby Suggs hid her mouth with her hand. [...] Wordlessly the older woman greased the flowering back and pinned a double thickness of cloth to the inside of the newly stitched dress” (93). Svarte kvinner har ingen stemme i sin egen historie, og dermed blir Sethe tabula rasa, en blank tavle, som andre skriver på:

Even when Paul D insists on hearing Sethe’s version, she can only repeat Amy’s description of her scarred back. Henderson asserts that as an illiterate female slave, Sethe is an object of white male written discourse and subject of white female and black male spoken discourse. To support her contentions, Henderson observes that Baby Suggs, a black female, does not speak of Sethe’s back, she is to overcome for words [...]. This presumes that black women have no voice or history. [...] Thus Sethe’s scarred back represents a *tabula rasa* upon which others inscribe their identity. The inscriptions on Sethe’s back are extensions of the cataloguing process that schoolteacher teaches his nephews. [...] Both the whipping and the cataloguing are methods to define and contain the slave (Patton 2000: 132).

Brennmerkingen av Sethes mor er ikke bare merking av henne som slave, det er også et angrep på hennes femininitet. Merket sier at hun ikke er en kvinne, men en eiendel: “[...] the effect is to attempt to deprive the slave woman of her femininity and render the surface of her skin a parchment upon meaning is etched by the whip (pen) of white patriarchal authority [...]” (Patton 2000: 133-134). Selv om jeg er enig med Pattons og Hendersons observasjoner, må man ikke glemme at moren til Sethe kommenterte sitt merke da hun viste det til Sethe: “Yet ... her mother has transformed the mark of humiliation, a sign of diminished humanity, into a sign of recognition and identity” (Patton 2000: 132). Hun endrer brennmerkets mening idet hun viser det til Sethe og sier at hun kan kjenne henne igjen på dette merket. Fra å være slaveriets merke forandrer hun merkets mening til å bli et bånd mellom mor og datter. Derfor vil jeg hevde at slavekvinnen *kan* gi merkene/teksten nytt innhold, og dermed også har mulighet til å oppdage eller gjenoppdage sin egen identitet. Dette er Sethe i ferd med på slutten av romanen, når Paul D forteller henne at hun er det beste hun har.

Nan og Sethes mor blir voldtatt gjentatte ganger, og Sethes mor nekter å ta seg av barna hun får med disse mennene. Sethe er den eneste hun gjør krav på og gir navn, Sethes fars navn, en svart mann som var den eneste hun hadde et frivillig forhold til. Å gi henne navn er hennes måte å merke henne på.

Baby Suggs, *holy*

Baby Suggs er matriarken i familien, som Eva i *Sula* og Pilate i *Song of Solomon* eller Connie i *Paradise*. Men til forskjell fra disse er ikke Baby Suggs bare en matriark og mor i sin egen familie, men for et helt samfunn: “Giving advice; passing messages, healing the sick, hiding refugees, loving, cooking, cooking, loving, preaching, singing, dancing, and loving everybody like it was her job and hers alone” (137). Som den moralske og spirituelle ryggraden i samfunnet, får hun tilnavnet *hellig*:

Baby Suggs is the moral and spiritual backbone of *Beloved*. [...] In *Beloved* the ritual methods of healing [...] are represented by the lessons of Baby Suggs, whose spiritual power has earned her the appellation *holy* among her people. Baby Suggs conducts rituals outdoors in the Clearing, a place that signifies the necessity of a psychological cleansing from the past (Krumholz 1999: 110).

Baby Suggs er Moren, matriark og predikant og nesten en kvinnelig guddom. Men kunne slavekvinnene være matriarker? Som nevnt hevder Patton at slaveriet opererte på basis av at

kvinnelige slaver var lik dyr og ikke hadde samme kjønnskarakteristikk som hvite kvinner. Men slavekvinnen avviste denne definisjonen av seg selv. De konstruerte sin egen versjon av kjønn som inkorporerte afrikanske og amerikanske tradisjoner (Patton 2000: 13-14). Under slavetiden ble det etter hvert mange barn med blandet bakgrunn. Så hvordan avgjorde de om barnet ble slave eller fri? Barnet arvet morens status. Var moren slave ble barna slaver. Slik kunne slaveeiere spekulere i å gjøre sine kvinnelige slaver gravide, og dermed øke antall slaver. I de få tilfellene hvor en hvit kvinne fikk barn med en slave ble barna derimot frie. Det at barna arvet morens status, kan ha hatt utilsiktet virkning. Fikk kvinnene mer makt?

As breeders, female slaves added to their owner's property because their children followed the condition of the mother. [...] slave mothers pass on more than the condition of slavery – they also continue a maternal line of descent that is in opposition to the American tradition of patrilineage. What makes this situation threatening is that it does not follow the patriarchal norm [...] (Patton 2000:14).

Det gikk en slektslinje fra mor til barn fordi barnet arver morens status. Den fulgte ikke den patriarkalske tradisjonen som hos hvite, hvor barna arver sin far. Selv om moren ikke hadde eiendomsrett til sine barn, videreførte de en del av seg selv i barna fordi de avgjorde barnas status. Dette førte til et spesielt forhold mellom afroamerikanske mødre og deres barn, som ikke fantes hos hvite. De kvinnelige slavene videreførte ikke bare slaveriet til sine barn, men skapte en slektslinje som overlevde slaveriet (Patton 2000: 14). Den materielle kontakten var en kilde til styrke, og førte paradoksalt nok til makt.

Det er delte meninger om hvorvidt denne makten stammet fra fortiden i Afrika og om kvinnene i det før-koloniale Afrika var matriarker. Slavene kom fra et stort geografisk område, og de kulturelle forskjellene var selvsagt store. Likevel mener noen forskere at det finnes enkelte trekk som går igjen. På det afrikanske kontinentet var morsrollen sentral i mange religioner, filosofier og levemåter (Patton 2000: 22). Forskere mener at selv om kvinner og menn hadde forskjellige oppgaver i Afrika, var det ikke slik at noen oppgaver hadde høyere status andre. Noen mener andre kvaliteter enn kjønn avgjorde status. Andre er uenige. Man debatterer graden av autoritet hos de afrikanske kvinnene, men er enige om at kjønnsrelasjoner var annerledes i det førkoloniserte Afrika. Det var et *matrifocalt* samfunn, altså at kvinner som mødre er fokus for familieforhold. Dette betyr ikke at fedrene var fraværende, men at mødrene var i fokus. Mor/barnforholdet er det viktigste forholdet i samfunnet (Patton 2000:16-18). På tross av kontroversen mener Patton at de forskjellige

kjønnsrollene gav mer makt. Men tok kvinnene med seg denne makten over Atlanteren på slaveskipene? Igjen er det uenighet. Som i Afrika var slavekvinnen dobbeltarbeidende. Men at de hadde ansvaret for husarbeid, beviser ikke at de var dobbelt undertrykt:

[..] Despite the fact that female slaves did most of domestic chores, this was no evidence of male dominance. White concludes that chores performed by female slaves and the presence of highly ranked female slave occupations suggests they maintained roles that complemented those held by men. Female slaves were able to obtain a sense of self apart from male slaves and white men (Patton 2000: 25).

Arbeidsfordelingen i slavehyttene var ikke hierarkisk. Selv om arbeidsoppgavene var forskjellige for menn og kvinner, var ikke fordelingen rigid, og oppgavene var like viktige. Husarbeid i slavehytten hadde ikke samme stigma som husarbeid hos den hvite husfruen. (Patton 2000 25). Noen typer “kvinnearbeid” kunne tvert imot gi status. For eksempel var matlaging og sying kvinnearbeid, men også profesjoner. Det samme gjaldt jordmor og behandling av syke. Baby Suggs var skomaker, ikke et typisk kvinneyrke. Det er også andre eksempler i litteraturen på at kvinner hadde flere oppgaver enn typiske kvinneyrker (Patton 2000: 25-26). Patton avviser imidlertid at slavekvinnen hadde makt: “Despite the importance of female slaves in family life, this did not lead to matriarchy. [...] the institution of slavery did not foster or recognize a matriarchal family. [...] slaveholders could not risk acknowledging any type of slave power whether male or female” (Patton 2000:26). Men det var likevel et matrifocalt samfunn som var radikalt annerledes enn det hvite. Det råder altså en sterk uenighet om slavekvinnene var matriarker eller ikke, men sikkert er det at kjønnsrollene var radikalt annerledes hos slavene, og at dette også preget tiden etter slaveriets avskaffelse. Fraværet av menn i et mannsdominert samfunn gjorde det nødvendig for kvinnene å klare seg så best de kunne alene.

Siden mennene hovedsakelig er fraværende, er Sethes familie bestemt av dynamikken i forhold mellom kvinner. Sethe lengter ofte etter Baby Suggs, den eneste riktige morsskikkelsen for henne: “A mighty wish for Baby Suggs broke over her like surf” (62).

Hun har redefinert seg selv, dermed fridd seg fra hvit mannlig diskurs. Baby Suggs *holy* blir nesten som en morsskikkelse for hele samfunnet:

Baby Suggs, holy, loved, cautioned, fed, chastised and soothed. Where not one but two pots simmered on the stove; where the lamp burned all night long. Strangers

rested there while children tried on their shoes. Messages were left there for whoever needed them was sure to stop in one day soon (87).

Som slave var Baby Suggs fragmentert; kroppen fløt ut i mangel på et fast punkt, et senter som holdt den sammen. Hun følte hun ikke hadde noe selv, at senteret fløt ut:

[...] And no matter, for the sadness was at her center, the desolated center where the self that was no self made its home. Sad as it was that she did not know where her children were buried or what they looked like if alive, fact was she knew more about them than she knew about herself, having never had the map to discover what she was like (140).

Slaveriet har skilt Baby Suggs følelser fra kroppen, men idet hun blir fri oppdager hun seg selv kroppsdel for kroppsdel:

Something's the matter. What's the matter? What's the matter? she asked herself. She didn't know what she looked like and was not curious. But suddenly she saw her hands and thought with a clarity as simple as it was dazzling, "These hands belong to me. These *my* hands." Next she felt a knocking in her chest and discovered something else new: her own heartbeat. Had it been there all along? This pounding thing? She felt like a fool and began to laugh out loud (141).

Baby Suggs er et eksempel på at identitet og slaveri ikke er forenlig. Hun oppdager først når hun er fri at hun har en kropp og en identitet, og hun bruker resten av sitt liv på å fortelle dette til andre, både hjemme og under preknene i lysningen. Baby Suggs preker ikke om synd, himmel og helvete. Hennes budskap er et kjærlighetsbudskap; elsk deg selv, for andre vil ikke gjøre det. Ta ansvar for at du selv blir elsket:

She told them that the only grace they could have was the grace they could imagine. That if they could not see it they would not have it.

"Here" she said, in this here place, we flesh; flesh that weeps, laughs; flesh that dances on bare feet in the grass. Love it. Love it hard. Yonder do not love our flesh. They despise it. [...] the dark, dark liver – love it, love it, and the beat and beating heart, love that too. More than eyes or feet. More than lungs that have yet to draw free air. More than our life-holding womb and life-giving private parts, hear me now, love our heart. For this is the price" (88-89).

Hun oppmuntrer Denver til å elske kroppen – og seg selv:

Slaves not supposed to have pleasurable feelings on their own; their bodies not supposed to be like that, but they have to have as many children as they can to please whoever owned them. Still, they were not supposed to have pleasure deep down. She

said for me not to listen to all that. That I should always listen to the body and love it.
(209)

Hun tar for seg delene og skaper en helhet, med kjærlighet. Følelsene som har blitt atskilt fra kroppen tas tilbake trinn for trinn, kroppsdel for kroppsdel. Baby Suggs knytter sammen fragmentene.

Baby Suggs velger sitt navn som første frie handling. I alle årene hun bodde på Sweet Home kaller Mr. Garner henne Jenny. Først etter hun er frigitt og har forlatt Sweet Home og Kentucky, tør hun endelig spørre Mr. Garner hvorfor. Han blir overrasket og forteller at det sto Jenny Whitlow i papirene han fikk da han kjøpte henne. Det har aldri falt han inn å spørre henne hva hun heter:

“Mr. Garner,” she said “why you all call me Jenny?”
 “Cause that what’s on your sales ticket, gal. Ain’t that your name? What you call yourself?”
 “Nothing”, she said. “I call myself nothing.”
 [...] “What did you answer to?”
 “Anything, but Suggs is what my husband name.”
 [...] “Is that Halle’s daddy?”
 “No, sir.”
 “Why you call him Suggs, then? His bill of sales says Whitlow too, just like your.”
 Suggs is my name, sir. From my husband. He didn’t call me Jenny.”
 “What did he call you?”
 “Baby.”
 “Well,” said Mr. Garner, going pink again, “if I was you I’d stick to Jenny Whitlow. Mrs. Baby Suggs ain’t no name for a freed Negro.”
 Maybe not, she thought, but Baby Suggs was all she had left of the “husband” she claimed (142).

Som første selvstendige handling som et fritt menneske forkaster hun navnet slaveeierne har gitt henne, til fordel for det navnet hennes mann gav henne; Baby Suggs. Nå som hun nettopp har oppdaget seg selv kroppsdel for kroppsdel, gjenoppfinner hun seg selv og sin egen identitet. Når hun har samlet kroppen og fragmentene til en enhet, avviser hun en hvit mannlig diskurs og skaper sin egen. Selv etter sin død hjelper hun Denver å overvinne angsten for å forlate hjemmet:

Her throat itched; her heart kicked – and then Baby Suggs laughed, clear as anything.
 “You mean I never told you about Carolina? About your daddy? You don’t remember nothing about how I came to walk the way I do and about your mother’s feet, not to speak of her back? I never told you that? Is that why you can’t walk down the steps?

My Jesus my.”
 But you said there was no defence.
 “There ain’t.”
 Then what do I do?
 “Know it, and go on out the yard. Go on” (245).

Baby Suggs sier vit det, og gå videre. Det hun sier til Denver er at hun må vite om fortiden, om sine afrikanske røtter, moren og mormoren, fortellingene og den muntlige tradisjonen. Men hun må videre, hun kan heller ikke bli i fortiden. Denver må bli en syntese mellom det gamle og det nye.

Denver: Håpets datter

Denver er traumatisert av fortiden selv om hun ikke har vært slave. Da hun spør Sethe om barnemordet, blir hun døv for å slippe å høre svaret:

Even when she did muster the courage to ask Nelson Lord’s question, she could not hear Sethe’s answer, nor Baby Suggs’ words, nor anything at all thereafter. For two years she walked in a silence too solid for penetration but which gave her eyes a power even she found hard to believe. [...] For two years she heard nothing at all and then she heard close thunder crawling up the stairs. (103)

I likhet med eksslavene er identiteten hennes fragmentert og utflytende, og morens traumatiske fortid gjør at hun mister kontrollen over kroppen og sansene. Sethe mister kontrollen over språket, hun stammer, etter moren hennes blir hengt, og Denver mister hørselen når hun hører om drapet.

Denver hungrer etter felleskap. Hun er utestengt av samfunnet på grunn av Sethes handling. Hun er sulten på familie og identitet og har behov for å komme vekk fra ensomheten: “In the bower, closed off from the hurt of the hurt world, Denver’s imagination produced its own hunger and its own food, which she badly needed because loneliness wore her out. *Wore her out*” (29). Hun identifiserte seg med spøkelset og savner det etter at Paul D har jaget det: “She missed her brothers. [...] Now her mother was upstairs with the man who gotten rid of the only company she had” (19).

Beloveds inntreden tilfredsstiller således Denvers appetitt eller begjær: “TO GO BACK to the original hunger was impossible. Luckily for Denver, looking was food enough to last. But to be looked at in turn was beyond appetite; it was breaking through her own skin to a place

where hunger hadn't been discovered" (118). Da den gamle hungeren blir borte, blir den erstattet av hungeren etter Beloved. Livet blir derfor en daglig kamp for å beholde henne:

The present alone interested Denver, but she was careful to appear uninquisitive about the things she was dying to ask Beloved, for if she pressed too hard, she might lose the penny that the held-out palm wanted, and lose, therefore, the place beyond appetite. It was better to feast, to have permission to be the looker, because the old hunger – the before-Beloved hunger that drove her into boxwood and cologne for just a taste of life, to feel it bumpy and not flat – as out of the question. Looking kept it at bay (119-120).

Denver føler et spesielt slektskap med Beloved på grunn av blodet fra blusen til Sethe hun svelget da Sethe skulle amme henne etter barnedrapet: "Beloved is my sister. I swallowed her blood right along with my mother's milk" (205). Blodet binder dem sammen, men Denvers hunger blir til slutt selvutslettende, fordi identifiseringen med Beloved er total.

For Denver knyttes utflytning og grenseløshet opp mot en følelse av mangel på identitet. Hun vet ikke hvor kroppen slutter, fordi identifiseringen med Beloved er total. Når hun og Beloved var i uthuset og Beloved ble borte, følte hun at hun selv også fløt ut og forsvant:

[...] then it was for herself. Now she is crying because she has no self. Death is skipping a meal compared to this. She can feel her thickness thinning, dissolving into nothing. She grabs the hair at her temples to get enough to uproot it and halt the melting for a while. Teeth clamp shut, Denver brakes her sobs. She doesn't move to open the door because there is no world out there (123).

Kroppen har ingen grenser, identifiseringen med Beloved er så sterk at hun fragmenteres når Beloved forsvinner: "If she stumbles, she is not aware of it because she does not know where her body stops, which part of her is an arm, a foot or a knee" (122-123). Det er som om hun ikke har noe selv uten Beloved. Da vil hun flyte ut, det er ingen grense mellom henne og verden. Hun og verden er ett; hun forsvinner, verden forsvinner.

Innledningsvis gjør hun alt for å beskytte Beloved fra Sethe, men etterhvert forstår hun at hun må beskytte Sethe fra Beloved: "[...] little by little it dawned on Denver that if Sethe didn't wake up one morning and picked up a knife, Beloved might." (242) Med ansvaret hun må ta for sin egen, Sethes og Beloveds overlevelse, får hun et selv å opprettholde: "It was a new thought, having a self to look out for and preserve" (243).

Som nevnt representerer Beloved den traumatiske fortiden og marerittene, mens Denver representerer håpet om en bedre fremtid: "Whereas Beloved is often condemned as the

destructive and vengeful daughter who represent an enslaving past, Denver, in contrast, is applauded as a “redemption figure” or as a “daughter of hope” or the “agent” of the family’s “recuperation and regeneration” (Bouson 2000: 155). Beloved representere fortiden, på mange måter er hun et minne, et traume, et mareritt. Hun har minner fra Afrika og fra slaveskipet, så hun er et bindeledd mellom slavenes fortid og nåtid. Denver har aldri vært slave, selv om hun er traumatisert av slaveriet. Hun mangler røttene til fortiden og er uvillig til å høre om den, bortsett fra sin egen fødsel. Men Beloved tvinger henne til å høre. Baby Suggs sier vit det, og gå videre. Med det mener hun at Denver skal kjenne fortiden, men leve videre likevel. Sammen med sin far er hun den eneste i familien som kan lese og skrive, og hun skal begynne på College ved romanens slutt. Paul D ønsker å advare henne mot hvite skolelærere. Han husker hvordan schoolteacher forandret slavene med sine definisjoner, dyriske karakteristikk og hvite mannlige diskurs. Men Denver må bli en ny schoolteacher:

But Denver also takes another role by the end of the novel – that of the teacher, the historian, and the author. Denver will become a schoolteacher, taking up the educational task from her teacher, Lady Jones, and Baby Suggs, and taking over the tools of literacy and education from the white schoolteacher. [...] she must take away from him [schoolteacher] the power to define African-Americans and make their history in a way that steals their past, their souls their humanity (Kromholz 1999: 121).

Denver er håpets datter fordi hun må bli en syntese mellom den gamle muntlige, afrikanske diskursen og den nye amerikanske skriftlige. Hun må skape sine egne definisjoner og sin egne diskurs. Bare ved å gjøre begge til en del av sin identitet kan hun gå videre som et helt menneske. Hun er familiens håp for fremtiden fordi hun er den første kvinnen i familien som ikke er analfabet. Men hun må også ha med seg fortiden inn i fremtiden. Denver må huske fortiden for at den ikke skal gjentas. Det er Denver som må sørge for at Beloved ikke må komme tilbake.

Kvinnene i *Beloved* opplever fragmentering og utflytning av identiteten på grunn av slavefortiden. Sethe identitet flyter sammen med barnas. Hun må lære å definere seg selv uavhengig av barna. Paul D derimot, lengter etter en familie. Han har behov for å slå røtter for å dokumentere sin manndom. Så er Paul Ds prosess motsatt av Sethes?

Is this where manhood lay?

Paul D og mannlig identitet

Mens mange har skrevet om kvinnelighet, morsrollen og forholdet mellom mor og barn i *Beloved*, er det skrevet overraskende lite om menn og maskulin identitet i romanen. Paul D blir først og fremst betraktet som den som sparker handlingen i gang, bokstavelig talt, ved å sparke ut spøkelset slik at *Beloved* manifesterer seg og starter Sethes katarsis: “Returning after an eighteen years absence, Paul D disrupts the uneasy household in which Sethe, the mother, and Denver, the daughter, coexists with the ghost of Sethe’s murdered baby daughter. His presence makes it possible for Sethe to tell the story of motherhood under slavery [...]” (Hirsch 1989: 6). Men han har en egen jakt på identitet som er like viktig. Mens de fleste kritikere legger vekt på mor/barntilknytning i *Beloved*, er slaveriets effekt på maskulinitet også svært viktig i romanen, og samtidig undersøkes hvordan grensene på kjønn blir utforsket og overskredet (Plasa 2000: 101). Jeg synes det er underlig at ikke flere har fått øynene opp for Paul Ds identitetssøken, og ikke bare ser han som en katalysator for Sethe til å oppnå sin egen identitet. Jeg er kritisk til hvordan disse sidene av romanen blir undervurdert, slik at en går glipp av viktige aspekter rundt hva den sier om identitet og identitetsoppløsning. Jeg vil derfor gå nærmere inn på Paul D og andre mannlige karakterers opplevelse av identitet. Jeg vil også komme inn på det jeg kaller mannlige helteskikkelser, menn som fremstår som helter i romanen, og hva de betyr for Paul Ds utvikling.

I likhet med Sethe er Paul D dypt traumatisert av slaveriet. Jeg har tidligere pekt på hvordan menn forsvinner og kvinner blir igjen i Morrisons romaner, og hvordan dette gjør at kvinnene må være sterke for å holde familien i live. *Beloved* er intet unntak. Baby Suggs mann rømmer, og hun ser han aldri igjen: “The two of them made a pact: whichever one got a chance to run would take it; together if possible alone if not, and no looking back. He got his chance, and since she never heard otherwise she believed he made it” (142). Howard og Buglar jages ut av 124 av spøkelset og minnene om hva moren gjorde med lillesøster i vedskjulet. Halle blir gal da han må være hjelpeløst vitne til at schoolteachers nevøer “melker” Sethe. Hva som videre hendte med disse mennene får vi aldri vite, og heller ikke skjebnen til Sethes far. Men forskjellen er at mellom *Beloved* og andre av Morrisons romaner er at mennene forsvinner ofte fordi de må, ikke fordi de vil. En mannlig slave kunne, i likhet med kvinnene, bli solgt, gitt bort, leid ut, flyttet eller drept, og da ble det ikke tatt hensyn til om han hadde familie. Fedre fikk ikke være fedre, slik som mødre ikke fikk være mødre (Patton 2000: 13). Slik mistet de kontakt med sine røtter på grunn av slaveriet.

Slik som slavekvinner ikke ble betraktet som ekte kvinner, ble heller ikke mannlige slaver betraktet som ekte menn. Som nevnt har flere kritikere pekt på det intertekstuelle forholdet mellom slavefortellingene og *Beloved* (Plasa 2000: 50, Patton 2000: 122). Frederick Douglass proklamerte i sin fortelling: “You have seen how a man was made a slave; now you see how a slave was made a man.” (Plasa 2000: 42) Patton peker på forskjellen mellom mannlige og kvinnelige slavefortellinger. For Douglass var frihet mandom, for Linda felleskap (Patton 2000: 49-50). For Linda Brent i *Incident in the Life of a Slave Girl* er det det å være mor som gjør henne til kvinne, for Douglass er det frihet som gjør han til mann. Mens Jacobs la vekt på Lindas klokhet, legger Douglass vekt på at han kan lese, jobbe hardt og forsvare seg fysisk (Patton 2000: 64). Selv om det er forskjeller, kommenterer også Douglass misbruk av slavekvinner, mens Jacobs titulerer et av kapitlene i fortelling: “The slave who dared to feel like a man” (Jacobs 1990: 28). Jeg vil derfor ikke overdrive forskjellene mellom slavefortellinger skrevet av kvinner og menn, selv om det kan være variasjoner i vektlegging. Douglass legger vekt på psykisk styrke, Jacobs legger vekt på den mentale, men begge vil vise at slavene har en egen identitet som menn og kvinner. Det gjør de med sin motstand mot slaveeieren. I likhet med slavene fra Sweet Home vil de definere seg selv, ikke bli definert utenfra.

Voldelige menn

Akkurat som svarte kvinner ble betraktet som promiskuøse og lite moderlige, ble svarte menn betraktet som farlige og voldelige. I den rasistiske amerikanske kultureren representerte den svarte mannen et “hull” og “fravær av alt som utgjør manndom” (Plasa 2000: 80). Bouson tar opp stereotypen “Bad nigger”, en skikkelse som går igjen i Morrisons romaner:

The Bluest Eye invokes the inherent stereotype of the “bad nigger” – the defiant but also unrestrained and potentially dangerous, male – a stereotype, as we shall see, that Morrison repeats in her representation of other lower-class male characters including Guitar in *Song of Solomon* and Son in *Tar Baby* (Bouson 2000: 34).

Cholly Breedlove i *The Bluest Eye* voldtar datteren Pecola. Joe i *Jazz* innleder et forhold til den atten år gamle Dorcas, som han dreper når hun forlater han. I *Tar baby* dreper Son kona Cheyenne, etter at han oppdager at hun er utro. I *Paradise* dreper mennene i byen Ruby kvinnene i klosteret, da de føler seg truet av dem, og fremfor alt den påvirkning de har på kvinnene i Ruby. Guitar i *Song of Solomon* dreper Pilate i et forsøk på å skyte Milkman Dead.

I *Love* voldtar Romens venner en jente på en fest. Vold og ødeleggelse gir ingen lindring i Morrisons romaner. Tvert imot, i *Sula* knuser innbyggerne i Bottom tunnelen de aldri fikk være med å bygge fordi de er svarte. Tunnelen raser sammen, og mange blir drept. Volden, selv når den har forståelige årsaker, slår tilbake på voldsutøveren. Ved å portrettere så mange svarte voldelige menn gjør Morrison seg selv mottagelig for kritikk:

Morrison runs the risk of being accused of reinforcing the racial coding of violence found in dominant representations of black urban culture as a site of lawlessness, crime and social decay. But Morrison also investigates the reasons for her characters' behavior, showing that her memory-haunted characters are driven to repeat – that they are caught in the repetition of their traumatic past (Bouson 2000: 166).

Ikke sjelden blir voldelige handlinger som mennene utfører satt i direkte sammenheng med rasistisk motivert vold eller trakassering de har opplevd i fortiden. Som Bouson påpeker, har voldelig menn i Morrisons bøker ofte selv vært utsatt for vold eller traumatiske hendelser. De har gjerne blitt avvist av en eller begge foreldrene. For eksempel lider Joe Trace i *Jazz* av skam og selvforakt på grunn av en kvinne kalt Wild, som han tror var hans mor. Wild var en gal kvinne som levde i skogen i nærheten av stedet han vokste opp. Når Joe blir avvist for andre gang i livet, denne gangen av elskerinnen Dorcas, tar han livet av henne. Han tenker på Wild og hennes avvisning på vei til sitt skjebnesvangre møte med Dorcas. Cholly Breedlove ble forlatt av sin mor og avvist av sin far. Overgrepet på Pecola viser at han ikke er i stand til å skille mellom ømhet og vold. Romanen verken dømmer eller unnskylder disse handlingene, men viser hvordan fortiden leder frem mot volden.

Mennene i Morrisons bøker har ikke bare opplevd traumatiske ting i familien, de må også være på vakt mot resten av samfunnet, hvor de blir systematisk jaktet på. De er fredløse: “Boys younger than Buglar and Howard; configurations and blends of families of women and children while elsewhere, solitary, hunted and hunting for, were men, men, men” (52). Så da Paul D fikk høre at guttene til Sethe har rømt, tenkte han at det var fornuftig av dem: “Probably best, he thought. If a Negro got legs he ought to use them. Sit down too long somebody will figure out a way to tie them up ” (10). “Everybody wants the life of a black man,” sier Guitar i *Song of Solomon* (Morrison 1977: 222). Han mener at alle vil bruke livet hans, utnytte han, eller se han død. På sine vandringer har Paul D sett hvordan menn forsvinner: “He had been in Rochester four years ago and seen five women arriving with fourteen female children. All their men – brothers, uncles, fathers, husbands, sons – had been

picked up one by one”(52). Som svart mann er han vant til å være på flukt: “Move. Walk. Run. Hide. Steal” (66). Siden han rømte fra Alfred, Georgia har han holdt seg i bevegelse for å ikke bli tatt. Dermed har han ikke fått slått røtter: “Unlike Milkman, whose identity is insulated in the lore of the flying African, and unlike Son, whose cultural roots incubate in Eloë, Paul D remains without history or family” (Hudson-Weems & Samuels 1990:126).

Mennene i *Beloved* er de som blir utsatt for de mest traumatiske hendelsene av alle Morrisons mannlige karakterer. Det er interessant å merke seg at de er også de “beste” mennene i Morrisons romaner, de mest ansvarsfulle og de minst aggressive. Mennene i *Beloved* har ikke Milkman Deads umodenhet og egoisme eller Sons underliggende aggresjon. Paul D forlater Sethe når ting blir vanskelig, slik som mange av Morrisons andre mannlige karakterer forlater sine familier. Forskjellen er at Paul D kommer tilbake. Han har behov for en familie, og han ønsker å stifte den med Sethe. Veien til psykisk helhet går gjennom Sethe, tror han. Han ønsker å beskytte henne, fordi dette vil si å være mann for han.

Mannlige helteskikkelser i *Beloved*

At Paul D kommer tilbake til Sethe, skyldes i stor grad idealene han har. For Paul D er Halle og Sixo mannlige helteskikkelser, fordi de ofrer seg for å redde familiene sine. Når han ligger i sengen og ser på “treet” på Sethes rygg, tenker han på Sixo og treet Brother på Sweet Home: “Now *there* was a man and *that* was a tree. Himself lying in the bed and the “tree” lying next to him didn’t compare.” (22) Sixo er en sterk mann, men også omsorgsfull. Paul D ser på Sixo som en ekte mann, og seg selv som utilstrekkelig: “His choice he called Brother, and sat under it, sometimes alone, sometimes with Halle or the other Pauls, but more often with Sixo who was gentle then and still speaking English. Indigo with flame-red tongue, Sixo experimented with night-cooked potatoes [...]” Once he plotted down to the minute a thirty mile trip to see a woman.” (21) Paul D er sikker på at Sixo og Halle er menn, men ikke så sikker på seg selv:

Garner called and announced them men – but only at Sweet Home, and by his leave. Was he naming what he saw or creating what he did not? That was the wonder of Sixo, and even Halle; it was clear to Paul D that those two were men whether Garner said so or not. It troubled him that, concerning his own manhood, he could not satisfy himself on the point. Oh, he did manly things, but was that Garner’s gift or his own will? What would he have been anyway – before Sweet Home – without Garner? [...] Suppose Garner woke up one morning and changed his mind? Took the word away? (220)

Tvilen skyldes at han kalles en mann fordi det var Garners definisjon, i motsetning til andre slaveeieres definisjon av sine slaver. Men å definere var Garnes privilegium som slaveeier. Siden språket tilhører slaveeieren kan han da gi og ta språket som han vil. Derfor kunne han også ta det tilbake om han ville. Paul Ds identitet blir dermed definert fra utsiden, den er ingen konstant størrelse, men avhengig av kontekst. Han har ingen kontroll over definisjonen av seg selv, og det virker identitetsoppløsende. Som ord og objekter forandrer mening forandres definisjoner, og når det er mennesker som defineres er det identitetsoppløsende.

Mr Garner føler seg som mer mann fordi slavenes hans er menn, for bare en ekte mann kan ha ekte menn til slaver. Derfor skryter han til naboene:

“Y’all got boys,” he told them. “Now at Sweet Home, my niggers is men every one of em. Bought em thataway, raised em thataway. Men every one.” “Beg to differ, Garner. Ain’t no nigger men.” “Not if you scared they ain’t.” [...] but if you a man yourself, you’ll want your niggers to be men too” (10).

Garners identitet er avhengig av slavenes, å ha menn som slaver gjør han til en mann. Paul D grubler over hva det egentlig innebærer å være mann: “Was that it? Is that where manhood lay? In the naming done by a whiteman who was suppose to know?” (125) Han lurte på om ikke manndom blir oppfunnet og avskaffet i språket til hvite menn, fordi han oppdager at hans identitet blir skapt gjennom andres persepsjon og gjort “ekte” gjennom språklige mekanismer (Plasa 2000: 110). Garner dør og schoolteacher tar over på Sweet Home, og Paul D oppdager at manndommen hans er situasjonsbetinget:

At the peak of his strength, taller than tall men, stronger than most, clipped him, Paul D. First his shotgun, then his thoughts, for schoolteacher didn’t take advice from Negros. The information they offered he called backtalk and developed a variety of corrections (which he recorded in his notebook) to reeducate them (220).

Navnet til Sweet Homes nye slaveeier etter Garners død blir aldri røpet. Han omtales bare som schoolteacher, med liten s.

“Nothing to tell except schoolteacher. He was a little man. Short. Always wore a collar even in the fields. [...] he brought to boys with him. Sons or Nephews. I don’t know. They called him Onka and had pretty manners, all of em. Talked soft and spit in handkerchiefs. Gentle in a lot of ways. You know, the kind who know Jesus by His first name but out of politeness never use it to His face (36-37).

Det er ironisk at en liten, høflig og forsiktig mann som til og med er intellektuell og lærer, er ansvarlig for at slavene på Sweet Home enten blir drept, mister forstanden eller blir fornedret og pisket. Det er ikke tilfeldig at schoolteacher ikke er en brutal utdannet og uvitende bølge, men en høflig intellektuell mann, en som riktignok behersker våpen, men behersker pennen enda bedre. Med boken han skriver representerer han den hvite, mannlige anglosaksiske kulturen som definerer slavene mot deres vilje. Schoolteacher viser hvordan hvite lærere kan være farlige, fordi det er de som definerer, den hvite manns prinsipper. Og dermed frarøver slavene identitet. Derfor føler Paul D han burde advare Denver mot hvite lærere: “[...] “Watch out. Watch out. Nothing in the world more dangerous than a white schoolteacher” ” (266).

Slavene blir omskolert fra å være menn til å være dyr. Men etter Beloved begynner Paul D å tvile på om han var en mann i utgangspunktet. “For years Paul D believed schoolteacher broke into children what Garner had raised as men. [...] Now, plagued by the contents of his tobacco tin, he wondered how much difference there really was before schoolteacher and after” (220).

På Sweet Home blir ikke mennene leid ut til avl som på andre steder. Når Sethe kommer til Sweet Home, er de mannlige slavene så desperate på grunn av mangel på kvinner at de har begynt å voldta kalvene på garden. De bestemmer seg for å la Sethe være i fred fordi de er menn, ikke gutter. De er stolte av å være Sweet Home-menn. For dem innebærer det selvkontroll og styrke:

The five Sweet Home men looked at the new girl and decided to let her be. They were young and so sick with the absence of women they had taken to calves. Yet they let the iron-eyed girl be, [...]. It took her a year to choose – a long tough year thrashing on pallets [...]. A year of yarning, when rape seemed the solitary gift of life. The restrain they had exercised possible only because they were Sweet Home men – the ones Mr Garner bragged about while other farmers shook their heads in warning at the phrase (10).

Men senere blir dyreskjendingen en kilde til skam:

“You got two feet, Sethe, not four,” he said and right then a forest sprang up between them; trackless and quiet.

Later he would wonder what made him say it. The calves of his youth? [...] How fast he had moved from his shame to hers. From his cold-house secrets straight to her too-thick love (165).

Paul D har internalisert schoolteachers oppfatning av han, han ser på seg selv som dyrisk og umandig. Kalvene og sex med Beloved blir for Paul D bekreftelser på at han ikke er mann. Han tror det er kalvene som gjør det umulig for han å motstå Beloved. *Whenever she turned her behind up, the calves of his youth (was that it?) cracked his resolve*” (126). Paul D tror det dyriske i han gjør at han mangler selvkontroll.

På Sweet Home hadde de en hane som het Mister. Mister var det siste Paul D så da han forlot Sweet Home i lenker:

“Mister he looked so... free. Better than me. Stronger, tougher. Son of a bitch couldn’t even get out the shell by hisself but he was still king and I was...” [...]. Mister was allowed to be and stay what he was. But I wasn’t allowed to be and stay what I was. Even if you cooked him you’d still be cooking a rooster named Mister. But wasn’t no way I’d ever be Paul D again, living or dead. Schoolteacher changed me. I was something else and that something was less then a chicken sitting in the sun on a tub” (72).

Dette viser igjen slaveriets paradoks. En hane kan kalles Mister, mens et menneske, Paul D, kan ikke. De hvite slaveeierne gir navn og definerer: “[...] definitions belonged to the definers – not the defined” (190). Språket tilhører den som sitter med makten. Som Paul D forteller Sethe er det ikke Sixo og Halles skjebne, men Mister som får han til å skjelve, å miste kontroll over kroppen: “My head was full of what I’d seen of Halle a while back. [...] and before him Sixo, but when I saw Mister I knew it was me too. Not just them, me too. One crazy, one sold, one missing, one burnt and me licking iron with my hands crossed behind me. The last of the Sweet Home men” (72). Mister utgjør et nesten karnevalesk trekk ved teksten. Virkeligheten er snudd på hodet når en hane kan kalles Mister og ikke en mann. Mister får alltid kalles Mister og være det han er. Paul D blir aldri kalt Mister og får ikke være det han er. Han blir definert av andre. Likevel er det ikke hvordan han defineres av hanen og slaveeieren som Paul D opplever som mest fornedrende, men den skiftende definisjonen av selvet i tilskuerens blikk (Plasa 2000: 100). Ikke bare blir Paul D definert av andre, han ser også at hans definisjon varierer, fordi den er forskjellig etter øyet som ser: “When he looks at himself through Garner’s eyes he sees one thing. Through Sixo’s, another. One makes him feel righteous. One makes him feel ashamed” (267). Dermed blir det umulig å gripe sin egen identitet, fordi identitet som er konstruert av tilskuere skifter når tilskueren skifter (Plasa 2000: 112). Selv Sethes sympatiske vurdering blir farlig, fordi den setter selvet hans i fare. Han beskytter sitt konstruerte selv fra påvirkning utenfra, til og med mot positive

revideringer. Han forteller ikke hele historien om Mister til Sethe, selv om Sethe selv har opplevd traumatiske hendelser og ikke vil dømme han (Plasa 2000:113). Selv en positiv påvirkning på selvet kan åpne tobakksboksen (hjertet) hans, og det kan han ikke risikere: “He would keep the rest where it belonged: in the tobacco tin buried in his chest where his red heart used to be. Its lid rusted shut. He would not pry it loose in front of this sweet sturdy woman, for if she got a whiff of its contents it would shame him.” (73) Skammen gjør at han ikke kan fortelle alt.

Sixo er et eksempel på en slave som motsetter seg slaveeierens definisjon og den hvite manns diskurs. Han slutter å snakke engelsk og nekter å lære å lese, skrive og regne. “Sixo [...] radically refuses the white man’s definitions and rejects the masters tools; as the man most acutely aware of the white man’s power to brutalize them.” (Plasa 2000: 126) Hans begrunnelse for å takke nei til Garners tilbud om utdanning er at det vil forandre han. Som Baby Suggs og Stamp Paid gjør motstand ved å redefinere seg selv, protesterer Sixo med å la være å bruke makthaverens språk, han slutter å snakke engelsk som en protest: “[...] But that was before he stopped speaking English because there was no future in it” (25). For Sixo ligger det ingen fremtid i engelsk, fordi det ikke er hans språk, og det har blitt tvunget på han. Slavene blir språkløse: [...] unspeakable thoughts, unspoken (199). Språket tilhører den som sitter med makten. Han ønsker å beholde den gamle afrikanske tradisjonen. Han danser om natten: “Sixo went among the trees at night. For dancing, he said, to keep the bloodlines open.” (25) Dansen er en uttrykksform som slaveeieren ikke kontrollerer. Men han er også beskyttende og omsorgsfull. Han hjelper Sethe med barna, koker poteter til de andre slavene og utarbeider rømningsplanene sammen med Halle. Og han går en hel dag for å tilbringe en time med kjæresten sin, Patsy:

[...] like the time he arranged a meeting with Patsy the Thirty -Mile woman. It took three months and two thirty-four mile round trips to do it. To persuade her to walk one third of the way toward him to a place he knew. A deserted stone structure that Redmen used way back when they thought the land was theirs.[...] Sixo discovered it on one of his night creeps and asked its permission to enter. Inside, having felt what it felt like, he asked the Redmen’s presence if he could bring his woman there (24).

Sixo er spirituell, i kontakt med naturen og sine afrikanske røtter. Han lytter til naturens signaler: “It was hopeless to go on that way, so he stood in the wind and asked for help” (24). Men til tross for Sixos styrke, knekker schoolteacher han med sine spørsmål og notatbok: “I still think it was them questions that tore Sixo up. Tore him up for all time” (37).

Schoolteacher redefinerer slavene i boken han skriver. Og det knekker Sixo. Men når de brenner han levende ler han:

By the light of hominy fire Sixo straightens. He is through with his song. He laughs. A rippling sound like Sethe's sons make when they tumble in hay or splash in rainwater. His feet are cooking; the cloth of his trousers smokes. He laughs. Something is funny. Paul D guesses what it is when Sixo interrupts his laughter to call out, Seven-O! Seven-O! (226).

Sixo ler og roper Seven-O fordi Patsy, "The Thirty-Mile Woman", kommer seg unna med hans barn i magen. Sixo er en mannlig helt fordi han ofrer seg for familien (Hudson-Weems & Samuels, 1990: 128). Paul D derimot, overlever selv, men klarer ikke redde sin familie, brødrene Paul A og Paul F. Den ene blir solgt, den andre drept.

Halle velger en helt annen strategi enn Sixo. Han lærer å lese, skrive og regne. Men han bruker eierens kunnskaper til å kjøpe moren fri og kunnskapen hans om området rundt Sweet Home gjør flukten mulig for Sethe og barna (Plasa 2000: 127). Kunnskapen er hans strategi for å unnsnippe slaveriet. Han lærer seg å regne ut hvor mange søndager han må jobbe for å kjøpe Baby Suggs fri: "[...] A twenty-year-old man so in love with his mother he gave up five years of Sabbaths just to see her sit down for a change was a serious recommendation"(11). Dermed liker også Sethe Halle best: "Halle, of course, was the nicest" (23). Halles plan er å kjøpe fri Sethe, barna og seg selv, men det blir umulig etter at schoolteacher tar over Sweet Home. Halle og Sixo er begge sterke menn, men de bekrefter sin menneskelighet og identitet på forskjellige måter. Plasa siterer Sally Keenan som hevder at Sixo og Halle representerer to forskjellige revolusjonære responser på slaveriet. Sixos motstand er å deklare sin kulturelle forskjell, mens Halles motstand består i å finne en vei ut av slaveriet (Plasa 2000: 127). Jeg mener begge prøver å finne en vei ut av slaveriet, men på forskjellige måter. Halle representerer den nye tid, en amerikansk skriftlig diskurs, mens Sixo representerer den gamle muntlige afrikanske diskursen. Begge prøver på ulike måter å kreve en fremtid som frie, men verken Halle eller Sixo unnslipper slaveriet med livet og forstanden i behold. Mens Sixo blir brent, bryter Halle sammen. Siste gang Paul D så Halle, hadde han mistet forstanden: "[...] Last time I saw him he was sitting by the churn. He had butter all over his face." (69) Sethe og Paul D tror det er fordi han så Sethe melkes av schoolteachers nevøer. De tror at Halle assosierer smøret med melken gutten tok fra Sethe. Paul D forstår hvorfor Halle bryter sammen: " "It broke him, Sethe." Paul D looked up at her and sighed. "You may as well know it all. Last time I saw him he was sitting by the churn. He had butter

all over his face.” ”(69) Det som knekker Halle er at han må se på schoolteachers nevøer forgripe seg på Sethe uten å kunne gripe inn:

[...] You said they stole your milk. I never knew what it was that messed him up. That was it, I guess. All I knew was that something broke him. Not one of them years Saturdays, Sundays and nighttime extra never touched him. But whatever he saw go on in that barn that day Broke him like a twig. (68)

Siden Halle alltid har vært et ideal for Paul D, forsvarer han Halle overfor Sethe: “A man ain’t a goddamn ax. Chopping, hacking busting every goddamn minute of the day. Things get to him. Things he can’t chop down because they’re inside.” (69) Paul D forstår hvorfor Halle mister forstanden. Selv bryter han ikke sammen fordi han legger Sweet Home og Alfred, Georgia og alt det andre i tobakksboksen der hjertet hans var, men det har også sin pris: “There’s a way to put it in there and a way to take it out. I know em both and I haven’t figured out yet which is worse.” (71) Paul D har funnet en strategi for å overleve, men han har samtidig tapt deler av seg selv, av sin identitet.

Også Stamp Paid ser sin kone bli misbrukt uten å kunne gripe inn. Både Paul D og Stamp Paid blir gjort maktesløse og passive. Mennene ser på dette som umandig, fordi de koseptuelle kategoriene og språket de kjenner for maskulinitet ikke dekker menn som er undertrykt av slaveriet. De ser sin maktesløshet som svikt som menn (Plasa 2000: 83). Halle blir ødelagt av erfaringene som er truende mot manndom. Stamp overlever ved å gjenoppfinne seg selv, som han forteller Paul D utenfor kirken. I likhet med Baby Suggs velger Stamp Paid sitt navn. Han het opprinnelig Joshua, men han kaller seg Stamp Paid for å markere at han har betalt det han skylder:

Born Joshua, he renamed himself when he handed over his wife to his master’s son. Handed her over in the sense that he did not kill anybody, thereby himself, because his wife demanded he stay alive. [...] With that gift, he decided that he didn’t owe anybody anything. Whatever his obligations were, that act paid them off (184-185).

Ved å gi seg selv et nytt navn, markerer han sin frihet og identitet. Han skylder ingen noe lenger, og er ansvarlig for sin egen skjebne. Ved å velge sine egne navn frigjør Stamp Paid seg, som Baby Suggs, fra slaveeierens definisjoner. Han dreper ikke slaveeieren, en gutt på rundt sytten år, fordi kona hans ikke vil la han gjøre det. Ved å tåle, i stedet for å handle, blir Stamp Paid en annen type helt.

Voldtekt

Det har vært mye fokus på voldtekt av kvinner i *Beloved*, men hvem som blir utsatt for seksuell vold er mer avhengig av hvem som har makt, enn av kjønn. Etter Sweet Home prøver Paul D å drepe den nye eieren sin: “He was sent there after trying to kill Brandywine, the man Schoolteacher sold him to. Brandywine was leading him, in a coffle with ten others, through Kentucky into Virginia. He didn’t know exactly what prompted him to try – other than Halle, Sixo, Paul A, Paul F and Mister” (106). Han kommer til en lenkegjeng i Alfred, Georgia, hvor fangene blir tvunget til oralsex av vaktene:

“Breakfast? Want some breakfast, nigger?”

“Yes, sir”

“Hungry, Nigger?”

“Yes, sir”

“Here you go” (Side 107-108).

Fangene må si “yes, sir” og dermed be om sin egen voldtekt for å overleve. Enkelte kritikere ser en sammenheng mellom opplevelsene med *Beloved* og i lenkegjengen – at han må “dokumerentere sin mandom” fordi han har vært utsatt for en overnaturlig voldtekt og føler seg umandiggjort på samme måte i Alfred, Georgia (Plasa 2000: 82). Merkelig nok konsentrerer mange seg om Paul Ds erfaringer med *Beloved* og unnlater å nevne overgrepene i Alfred (Plasa 2000: 100). De seksuelle overgrepene får Paul D til å føle seg som mindre mann. Overgrepene viser tilbake til de institusjonaliserte effektene av seksualisert vold under slaveriet, hvor svarte menn blir berøvet manndommen (Plasa 2000: 72-73). Overgrepene er “unspeakable”, og språket strekker ikke til. Han kan ikke snakke om sine erfaringer, fordi språket ikke kan beskrive en mannlig kropp som seksuelt misbrukt. Språket beskriver kroppen som femininisert. Som en svart mann og offer i et rasistisk system artikulerer han sin seksuelle underkastelse med kjønnslige termer (Plasa 2000: 83). Fordi han ikke har ord for seksuelle overgrep mot han som mann, ser han seg selv som umandig. Han kaster opp når han forstår hva som kommer til å skje med han:

He was looking at his palsied hands, smelling the guard listening to his soft grunts so like the doves’, as he stood before the man kneeling in the mist on his right. Convinced he was next, Paul D retched – vomiting up nothing at all. An observant guard smashed his shoulder with the rifle and the engaged one decided to skip the new man for the time being lest his pants and shoes got soiled with nigger puke (108).

Som Sethe er Paul D mett, han orker ikke mer. Han mister kontrollen over kroppen. Da han forlot Sweet Home, skalv han: “Out of sight of Mister’s sight, away, praise His name, from

the smiling boss of roosters, Paul D began to tremble” (106). Paul D mister kontrollen over kroppen på grunn av traumene, slik som Sethe mister kontrollen over språket og begynner å stamme når moren dør, og Denver mister hørselen for å slippe å høre hva moren har gjort. Fragmentering og oppløsning av identiteten gjør at de mister kontrollen over kroppen og sansene.

But when they shoved him into the box and dropped the cage door down, his hands quit taking instructions. On their own, they traveled. Nothing could stop them or get their attention. They would not hold his penis to urinate or a spoon to scoop lumps of lima beans to his mount. The miracle of their obedience came with the hammer of down (107).

Som de andre karakterene opplever han fragmentering og utflyting på grunn av traumene. Han må kjempe for å holde kroppen sammen.

Slavene i Alfred, Georgia er blitt frastjålet sitt språk, og det de opplever er “unspeakable”, de kan ikke sette ord på det. De lager dermed et nytt språk, ordløst: “No one spoke to each other. At least not with words. The eyes had to tell what there was to tell: “Help me this morning’s bad”, “I’m make it”; “New man”; “Steady now steady” ” (107). Sang tar også over når språket ikke strekker til for mennene i lenkegjengen. Sangen blir katarsis, gjennom den får mennene ut det de ikke kan si, fordi det er “unspeakable”. De får ut lengsel:

With a sledge hammer in his hands and Hi man’s lead, the men got through. They sang it out and beat it up, garbling the words so they could not be understood; tricking the words so their syllables yielded up other meanings. They sang the women they knew; the children they had been; the animals they had tamed themselves or seen others tame (108).

Og de får ut aggresjon og skuffelse over livet:

And they beat. The women for having known them and no more, no more; the children for having been them but never again. They killed the boss so often and so completely they had to bring him back to life to pulp him one more time. Tasting hot mealcake among pine trees, they beat it away. Singing love songs for Mr. Death, they smacked his head. More than the rest, they killed the flirt whom people called Life for leading them on. For making them think the next sunrise would be worth it [...] (108).

Gjennom sangen oppstår et usynlig bånd som redder livet deres når boksene de bor i oversvømmes: “Somebody yanked the chain – once – hard enough to cross his legs and throw him into the mud. He never figured out how he knew – how anybody did – but he did know –

he did – and he took both hands and tanked the length of the chain at his left so the next man would know too” (110). Det er en for alle, alle for en. Hvis en ikke klarte det, ville ingen klare det. Etter Alfred tyr han til sangen når ordene ikke strekker til, slik som når det gjelder bittet han hadde i munnen da han forlot Sweet Home: “I don’t know. I never talked about it. Not to a soul. Sang it sometimes, but never I told a soul.” [...] Maybe. Maybe you can hear it. I just ain’t sure I can say it right, I mean [...] (71). Sethe husket bare sang og dans fra plantasjonen hun vokste opp på, mens hun mistet det gamle språket, og Sixo sluttet å snakke engelsk, men danset om natten. Sang og dans blir en mer tilstrekkelig uttryksmåte fordi den ikke er del av den hvite manns diskurs, og ikke er påvirket av hans definisjoner. Det blir en måte å bekjempe identitetsoppløsning på.

Familie og røtter

For Paul D henger identitetsoppløsning sammen med mangel på røtter og lengsel etter samhörighet. *Beloved* tematiserer eksslavenes behov for å finne sine røtter, som de ble berøvet under slaveriet. De tre halvbrødrene på Sweet Home heter Paul A, Paul D og Paul F. Det er da nærliggende å tro at det på et tidspunkt har eksistert en Paul B, Paul C og Paul E. Dette sies det ingenting om i teksten. Halvbrødrene har aldri hatt noe forhold til foreldrene: “Mother. Father. Didn’t remember the one. Never saw the other” (219). Bokstavene får dem til å fremstå mer som et nummer i rekken enn enkeltindivider. For Paul D henger tap av maskulinitet og behov for familie tett sammen. Han er misunnelig på slavefamiliene han møter på sin ferd gjennom USA etter borgerkrigen. De har et fellesskap han aldri har vært en del av:

Once, in Maryland, he met four families of slaves who had been together for a hundred years: great-grand, grands, mothers, fathers, aunts, uncles, cousins, children. [...] He watched them with awe and envy, and each time he discovered large families of black people he made them identify over and over who each was, what relation, who, in fact, belonged to who (219).

Hans familie var slavene på Sweet Home; halvbrødrene Paul A og Paul F, Halle, Sethe og barna deres, og Sixo. Men etter at Garner dør og schoolteacher overtar Sweet Home, blir familien splittet. Familiestrukturen blir ødelagt av slaveriet:

There had been six of them who belonged to the farm, Sethe the only female. Mrs. Garner crying like a baby, had sold his brother to pay off the debts [...]. Then schoolteacher arrived to put things in order. But what he did broke three more Sweet Home men and punched the glittering iron out of Sethe’s eyes, [...] (9).

Etter at han kommer til 124 Bluestone Road og Sethe og Denver, håper han å bli del av en egen familie. Etter karnevalet er han i ferd med å vinne Denvers fortrolighet. “They were not holding hands, but their shadows were” (47). De begynner å bli en slags familie, og skyggene deres holder hverandre i hendene. Drømmen kan kanskje bli virkelighet. Men så dukker Beloved opp, og alt forandrer seg:

She had appeared and been taken in on the very day Sethe and he had patched up their quarrel, gone out in public and had a right good time – like a family. Denver had come around, so to speak; Sethe was laughing; he had a promise of steady work, 124 was cleared of spirits. It had begun to look like a life. And damn! a water-drinking woman fell sick, got took in, healed and hadn’t moved a peg since (66).

Etter Beloveds ankomst, blir Paul D skjøvet ut. Den stadig skiftende familiestrukturen i 124 Bluestone Road kan betraktes som trianglene som blir brutt hver gang et fjerde element blir introdusert. Spøkelset dukker opp i 124 og begynner å terrorisere Sethe, datteren Denver og bestemor Baby Suggs. Etter Baby Suggs sin død er Sethe, Denver og spøkelset igjen i huset, og Paul D kommer og jager vekk spøkelset. Sethe, Denver og Paul D sine skygger danner et triangel på veien, men Beloved kommer og forstyrrer en mulig familiedannelse (Hirsch 1989: 6). De stadig brutte familiestrukturene kan forstås som en fortsettelse av de splittede familiene under slaveriet. Forholdet mellom Denver og Paul D blir dårligere etter at Beloved kommer:

“ Paul D says you saw Beloved pick up the rocking chair single-handed. Thats so?”
[...] “No, she said,” I didn’t see such a thing.”
Paul D frowned but said nothing. If there had been an open latch between them it would have closed (56).

Familien med Sethe, Denver og Beloved blir ikke som han hadde tenkt:

[...] and that was what he resented. Sharing her with the girls. Hearing the three of them laughing at something he wasn’t in on. The code they used among themselves that he could not break. Maybe even the time spent on their needs and not his. They were a family somehow and he was not the head of it (131).

Han er ikke mannen i familien, og Denver og Beloved er ikke hans døtre. Han kan ikke ta avgjørelser, som å få Beloved ut av huset: “He wanted her out but Sethe had let her in and he couldn’t put her out of a house that wasn’t his. It was one thing to beat up a ghost, quite another to throw a helpless coloredgirl out in territory infected by the Klan” (66). Han har behov for å være mannen i familien for å føle seg mandig, men Beloved skyver han ut.

Tobakksboksen

Etter Sweet Home og Alfred, Georgia beskytter Paul D følelsene sine: “[...] So you protected yourself and loved small.[...]” (162). På den måten holder han fortiden på avstand:

After Alfred he had shut down a generous portion of his head, operating on the part that helped him walk, eat, sleep, sing. If he could do those things – with a little work and a little sex thrown in – he asked for no more, for more required him to dwell on Halle’s face and Sixo laughing. To recall trembling in a box in the ground (41).

De traumatiske hendelsene har gjort Paul Ds hjerte til en tobakksboks: “He would keep the rest where it belonged: in that tobacco tin buried in his chest where a red heart used to be.” (73) Han beskytter seg selv ved å putte alt som ikke kan holdes ut i tobakksboksen:

It was some time before he could put Alfred, Georgia, Sixo, schoolteacher, Halle, his brothers, Sethe, Mister, the taste of iron, the sight of butter, the smell of hickory, notebook paper, one by one in the tobacco tin lodged in his chest. By the time he got to 124 nothing in the world could pry it open (113).

Paul D tør ikke si noe som vil rokke ved lokket, selv ikke for Sethe i frykt for hva det vil gjøre med dem: “Just as well. Just as well. Saying more might push them to a place they couldn’t get back from” (72). Men det er før Beloved, som nevnt, begynner å flytte han uten at han kan gjøre noe med det: “She moved him [...] and Paul D didn’t know how to stop it because it looked like he was moving himself.” (114) Paul D skifter soveplass fra rom til rom i huset og til slutt til uthuset, og han føler at han ikke har kontroll over det. Og han er sikker på at det er Beloved som flytter han. Når han ufrivillig har sex med Beloved sprenges tobakksboksen opp:

“Beloved.” He said it, but she did not go. She moved closer with a footfall he didn’t hear and he didn’t hear the whisper that the flakes of rust made either as they fell away from the seams of his tobacco tin. So when the lid gave he didn’t know it. What he knew was that when he reached the inside parts he was saying, “Red heart. Red heart,” over and over again. Softly and then so loud it woke Denver, then Paul D himself. “Red heart. Red heart. Red heart” (117).

Han sier “red heart” fordi tobakksboksen åpnes slike at innholdet, hjertet hans, kommer ut. Kritikere ser på erfaringene med Beloved i uthuset som en repetisjon av overgrepene i lenkejengen:

The respective positions of rapist and victim are not necessarily occupied by male and female in this novel – a point illustrated most graphically, Barnett shows, in Paul D’s on the chain gang in Alfred, Georgia, and their repetition in the assault he suffers at the hands of Beloved (Plasa 2000: 73).

Alfred, Georgia lukker tobakksboksen, Beloved åpner den igjen. Men viljeløsheten i Beloveds hender gjør at han stiller spørsmålstegn ved sin egen maskulinitet (Plasa 2000: 82). Han mister igjen kontroll over kroppen, som i Alfred, Georgia:

His strength had lain in knowing that schoolteacher was wrong. Now he wondered. There was Alfred, Georgia, there was Delaware, there was Sixo and he still wondered. If schoolteacher was right it explained how he had come to be a rag doll – picked up and put back down anywhere any time by a girl young enough to be his daughter (126).

Han er skamfull over å måtte be Sethe, kvinnen han ønsker å beskytte om hjelp. For han blir det det samme som å si at han ikke er en mann:

What? A grown man fixed by a girl? [...] and fucking her or not was not the point, was not being able to stay go where he wished in 124, and the danger was in losing Sethe because he was not man enough to break out, so he needed her, Sethe, to help him, to know about it, and it shamed him to have to ask the woman he wanted to protect to help him do it [...]”He could not say to this woman who did not squint in the wind, “I am not a man” (127-128).

I stedet for å fortelle Sethe om Beloved og han selv i uthuset, sier han at han vil ha barn med henne: “I want you pregnant, Sethe”. Dette blir en måte å ta tilbake sin manndom på: “Think about it,” he said. And suddenly it was a solution; a way to hold on to her, document his manhood and break out of the girl’s spell – all in one” (128). Ved å ha barn med Sethe blir han mannen i en familie. Å stifte familie og slå røtter stadfester hans manndom.

Åpningen av tobakksboksen gjør han mer sårbar i det kritiske øyeblikket hvor han får vite sannheten om Sethes datters død: “His tobacco tin, blown open, spilled contents that floated freely and made him their play and prey” (218). Men han er også senere takknemlig overfor Beloved, fordi åpningen av tobakksboksen gjør det mulig for en som “elsker litt” å våge å gå tilbake til Sethe.

“Bedre Menn”

Som sagt har Paul D et ønske om å ta seg av Sethe. Han liker ikke at hun er alene med Denver når han kommer til 124:

“No man? You are here all by yourself?”
 “Me and Denver,” she said.

“That’s all right by you?”
 “That’s all right by me” (10).

Han ønsker at Sethe skal trenge han: “Proud that she had done it; annoyed that she had not needed Halle or him in the doing” (10). Paul D er velsignet med evnen til å få kvinner til å gråte: “Not even trying, he had become the kind of man who could walk into a house and make the women cry. Because with him, in his presence, they could. There was something blessed in his manner” (8). Dette velsignede er kanskje en spesiell form for empati: “For a man with an immobile face it was amazing how ready it was to smile, or blaze or be sorry with you”(7). Han er også omgjengelig og får fort kontakt med alle de som ellers skyr innbyggerne i 124: “The happy one was Paul D. He said howdy to everybody within twenty feet. Made fun of the weather and what it was doing to him, yelled back at the crows, and was the first to smell the doomed roses” (47). Det ensformige livet forandrer seg merkbart for Sethe og Denver når Paul D kommer i huset: “Emotion sped to the surface in his company. Things became what they were: drabness looked drab; heat was hot. Windows suddenly had a view. And wouldn’t you know he’d be a singing man” (39). Uten å vite det er kanskje Paul med på å åpne for den erindringsprosessen Sethe går igjen med *Beloved*, fordi han bringer undertrykte følelser til overflaten.

På tross av ønsket om familie er Paul D usikker på om han kan binde seg. “It was tempting to change the words (Gimme back my shoes; gimme back my hat), because he didn’t believe he could live with a woman – any woman for over two out of three months”(40). Etter å ha vært slave i så mange år må han vite at han er fri til å gå hvor og når han vil: “After Delaware and before that Alfred, Georgia [...] walking off when he got ready was the only way he could convince himself that he no longer have to sleep, pee, eat or swing a sledge hammer in chains” (40). Derfor er det risikabelt å være for lenge på et sted.

Som sagt innledningsvis fremstår mennene i *Beloved* som bedre enn mennene i andre romaner av Toni Morrison. Paul D forlater Sethe, slik som mange andre av mennene i Morrisons romaner forlater sine kvinner og familie. Men til forskjell fra disse kommer Paul D tilbake. I motsetning til fra resten av samfunnet er han ikke opptatt av hvordan og hvor *Beloved* forsvant: “As a matter of fact, Paul D doesn’t care how it went or even why. He cares about how he left and why” (267). Han er mer opptatt av at han forlot Sethe. Paul D ser Sixo som sin dommer når han forlater Sethe. “When he looks at himself through Garner’s eyes he sees

one thing. Through Sixo's, another. One makes him feel righteous. One makes him feel ashamed." (267) Paul D skammer seg når han ser seg selv igjennom Sixos øyne, fordi Sixos definisjon av en mann er en som ikke forlater kvinner og familie. Selv ofret han seg slik at hans gravide kjæreste kunne komme seg i frihet. Paul D blir dermed en mann når han kommer tilbake. Kritikerne fokuserer som nevnt først og fremst på Paul D som Sethes redningsmann. Men han redder seg selv når han redder Sethe. Han blir også en mannlig helt når han kommer tilbake. Han vil redde Sethe, og dermed redder han seg selv: "You are your best thing, Sethe. You are. His holding fingers are holding hers." "Me? Me?" (273) Sethe og Paul D er ikke så forskjellige som det ser ut til, selv om han har sin tobakksboks og "elsker smått" og hun har tykk kjærighet og ufravikelige blikk. Akkurat som Sethe knytter sin identitet opp mot det å være mor, savner og jobber Paul D mot å få en familie. Slik kan han få en egen identitet uten andres definisjoner. Paul D mener, som Baby Suggs, at kjærligheten kan skape en helhet av en fragmentert identitet. Han husker noe som Sixo sa om kjæresten sin, Patsy, "the Thirty-Mile Woman": "She is a friend of my mind. She gather me, man. The pieces I am, she gather them and give them back to me in all the right order. It's good, you know, when you got a woman who is friend of your mind" (273). Han hjelper Sethe å samle fragmentene, som han føler at hun samler hans fragmenter.

“This is not a story to pass on”

Fortelling

For karakterene i *Beloved* har fortelling en lindrende kraft. Denver forteller historien om sin fødsel til Beloved, og i stedet for å være en aktiv forteller og en passiv tilhører, skaper jentene historien sammen:

[...] Denver was seeing it knowing and feeling it – through Beloved. Feeling how it must have felt like. Feeling how it must have felt like for her mother. Seeing how it must have looked. And the more fine point she made, the more details she provided. The more Beloved liked it. So she anticipated the questions by giving blood to the scraps her mother and grandmother had told her – and a heartbeat. The monologue became, in fact, a duet, as they lay down together, Denver nursing Beloved’s interest like a lover whose pleasure was to overfeed the loved (78).

Når det ikke finnes ord for alt, blir det å fortelle også en søken etter lindring. Ved å fortelle kan de riktige ordene skapes etter hvert, slik som Paul D og Sethe skaper sin historie sammen:

Her story was bearable because it was his as well – to tell to refine to tell again. The things that neither knew about each other – the things that neither had word-shapes for – well, it would come in time: where they led him sucking on iron; the perfect death of her crawling-already? Baby (99).

Ved å fortelle det som det ikke er ord for, det som er “unspeakable”, gjør de historiene sine utholdelige. Beloved har fått dem til å starte prosessen med å fortelle, og de må samle restene av de fragmenterte historiene for å skape en fremtid.

I epilogen gjentas: “It was not a story to pass on.” (274-275), denne historien kan ikke fortelles, gang på gang. Dette kan oppfattes som ironi. Historien har jo nettopp blitt fortalt. Men jeg tror ikke det er ironisk ment. Fordi den er “unspeakable” *er* det umulig å fortelle denne historien. Romanen er et forsøk på å fortelle det som ikke kan fortelles, å sette ord på det ordløse. Forstå det som ikke kan forstås. Som Sethe sirkler rundt historien når hun skal fortelle Paul D og Beloved, sirkler fortelleren også rundt historien og prøver å gripe det ubegripelige fra forskjellige kanter med forskjellige innfallsvinkler. Som Sethe har behov for at Beloved forstår, ønsker fortelleren å forklare slik at leseren forstår. Men hvordan gjør man noe klart når det ikke er klart for en selv?

“Hull” i historien

I Ohio tar Ella imot Sethe og den nyfødte Denver og hører Sethe fortelle om flukten:

“Ella wrapped a cloth strip tight around the baby’s navel and listened for the holes – the things the fugitives did not say; the questions they did not ask. Listened to for the unnamed, unmentioned people left behind.” (92) Som Sethes historie er romanen full av hull. Hva skjedde egentlig med Halle? Med Howard og Buglar? Med Baby Suggs mann? Hullene gir leseren mulighet til å være med på skapelsen av fortellingen, som Denver og Beloved skaper fortellingen om Denvers fødsel. Det største av alle hullene er det hullet som hele fortellingen kretser rundt, som ligger midt i fortellingen; Sethe og barna i vedskjulet. Vi vet hva som har hendt, eller gjør vi det? Hva gikk gjennom hodet til Sethe da sagen gled over strupen til datteren? Gråt barnet? Hva fikk egentlig Howard og Buglar med seg av det som skjedde? Hvordan gikk det hele for seg? Som sagt prøver flere å fylle hullet. De forskjellige stemmene bidrar med sine fragmenter. Men senteret flyter ut, som karakterenes identitet flyter ut. Leseren jobber sammen med fortelleren i skapelsen av historien. Romanen stiller spørsmålet: Hvordan fatte det ufattelige? Alle karakterene gir sin bit til puslespillet, sine detaljer, til historien. Historien er sirkulær ikke rettlinjet fra a til å. Å gå rett på blir for banalt, for vulgært, forringer lidelsen. Å simpelthen skrive “Sethe samlet barna sine, løp inn i vedskjulet, slo ned Howard og Buglar, kuttet over strupen på den eldste datteren, og slengte Denver mot veggen,” blir banalt og latterlig. Det får ingen effekt. Så hvordan setter man språk på noe når ikke språket strekker til? Ved å gå inn fra alle vinkler, skape et rom for leseren, gi en mulighet til å utforske selv. For å kunne gripe tragedien i sin fulle tyngde må leseren få være med å fylle hullene.

Morrison viser med tema, struktur og språk at når røttene blir revet over på grunn av slaveriet, når individet mister familietilhørighet, fragmenteres identiteten, og man mister kontakt med sentrum som flyter ut. Men individet må likevel se seg selv som en selvstendig og separat enhet skilt fra familien. Dette må Sethe oppdage. De avrevne båndene berører individet kunnskap om hvordan en er kvinne og mann, mor og far, søster, bror. *Beloved* er på mange måter en dannelsesroman. Paul D, Sethe og Denver må danne seg sine egne identiteter som separate individer, som kan ta ansvar for egne liv. Paul D flykter ikke, Sethe blir hans familie og Sethe oppdager seg selv som sin “beste ting”. Denver tar ansvar for sitt eget liv og oppdager dermed at hun har et selv å ta vare på. Jeg vil hevde at selv om *Beloved* forteller hva slavene, både mannlige og kvinnelige, ble utsatt for, så er deres reaksjoner det essensielle. De er ikke bare passive ofre, men aktive handlende individer, personligheter.

Det som gjør romanen *Beloved* forbilledlig er at den forteller en lokal historie, en liten historie om noen få mennesker på et sted til bestemt en tid i historien, som likevel sier noe universelt om det å være mann eller kvinne. Om å være menneske. Om å elske, om tap. Om å være en del av et en familie, og om å være et selvstendig individ.

Litteratur

Hovedverk

Morrison, Toni. 1997. *Beloved*. [1987] London

Andre verk av Toni Morrison

Morrison, Toni. 1973. *Sula*. New York

Morrison, Toni. 1992. *Playing in the dark. Whiteness and literary imagination*.
Cambridge, Massachusetts

Morrison, Toni. 1970. *The Bluest Eye*. New York.

Morrison, Toni. 1977. *Song of Solomon*. New York.

Morrison, Toni. 1982. *Tar Baby*. New York.

Morrison, Toni. 1992. *Jazz*. New York.

Morrison, Toni. 1998. *Paradise*. New York.

Morrison, Toni. 2003. *Love*. London.

Sekundærlitteratur

Andrews, William L. & McKay, Nellie Y. (red.) 1999. *Toni Morrison's Beloved: a casebook*.
New York

Atwood, Margaret. 1990. "HAUNTED BY THEIR NIGHTMARES" [1987] i Bloom,
Harold (red.) *Toni Morrison*. New York

Barnett, Pamela. 2000. "Figuration of Rape and the Supernatural," gjengitt i sin helhet hos
Plasa, Carl (red.): *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*.
Cambridge 73-85

- Baym, Nina et.al. (red.) 1995. *The Norton Anthology of American Literature. Shorter Fourth Edition*. New York
- Beaulieu, Elizabeth Ann (red.) 2003. *The Toni Morrison Encyclopedia*. Connecticut
- Bloom, Harold (red.) 1990. *Toni Morrison*. New York
- Bouson, J. Brooks. 2000. *Quiet as it's kept: shame, trauma, and race in the novels of Toni Morrison*. New York
- Burrows, Victoria. 2004. *Whiteness and Trauma: the Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison*. New York
- Brown, William Well. 1847. *Narrative of William W. Brown, A Fugitive Slave, Written by Himself*. Boston
- Byant, A.S. 2000. "An American masterpiece." [1987] gjengitt i sin helhet i Plasa, Carl (red.) *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*. Cambridge. 16-18
- Crouchs, Stanley. 2000. "Aunt Medea" [1987]. delvis gjengitt hos Plasa, Carl (red.) *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*. Cambridge. 26-30
- Edwards, Thomas R. 2000. "Ghost Story" [1987] delvis gjengitt i Plasa, Carl (red.) *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*. Cambridge. 19-21
- Fuglestad, Finn. 1999. *FRA SVARTEDAUEN TIL WIENERKONGRESSEN. Den vesterlanske kulturkretsens historie 1347-1815 i et globalt sammenlignende perspektiv*. Oslo
- Gates, Henry Louis Jr. 1990. "Foreword In Her Own Write" Jacobs, Harriet. *Incidents in the life of a Slave Girl*. [1861] New York
- Harper, Frances. 1990. *Iola Leroy, Or Shadows Uplifted*. [1892] Gates, Henry Louis Jr (red.) *Three classic African American Novels*. New York

- Henderson, Mae .1999. "Re-membering the Body as Historical Text," William L. Andrews & Nellie Y. McKays *Toni Morrison's Beloved: a casebook*. New York.79-107
- House, Elizabeth B. 2000. "Toni Morrison's Ghost. The Beloved Who is Not Beloved"
[1990] delvis gjengitt i Plasa, Carl (red.) *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*. Cambridge 66-71
- Hirsch, Marianne.1989. *The mother/daughter plot: narratives, psychoanalysis, feminism*.
Bloomington, Indiana
- hooks, bell. 1989. *Talking back: thinking feminist, thinking black*. London
- Hopkins, Pauline. 1990. *Contending Forces:A Romance Illustrative of Negro life North and South*. New York
- Horovitz, Deborah. 2000. "Nameless Ghosts: Possession and Dispossession in
Beloved.[1989] delvis gjengitt i Plasa, Carl (red.) *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*. Cambridge 58-66
- Hudson-Weems, Clenora & Samuels, Wilfred D.1990. *Toni Morrison*. Boston
- Jacobs, Harriet.1990. *Incidents in the life of a Slave Girl*. [1861] New York
- Kawash, Samira.1997. *Dislocating the Color Line. Identity, Hybridity and Singularity in African American Literature*. California
- Keckley, Elizabeth. 1988. *Behind the Scenes. Or, Thirthy Years a Slave, and Four in the White House*. [1868] New York
- Keenan, Sally 2000. "Four Hundred years of silence," delvis gjengitt hos Plasa,
Carl (red.) *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*. Cambridge
118-133

- Kortner, Olav et. al. 1980. Aschehougs og Gyldendals STORE NORSKE leksikon, 10 bind, Oslo. 594
- Krumholz, Linda. 1999. "The Ghost of Slavery." Andrews, William L. & McKay Nellie Y. (red.) *Toni Morrison's Beloved: a casebook*. New York. 107-127
- Lidinsky, April. 2000. "Prophesying Bodies: Calling for a Politics of Collectivity in Toni Morrison's *Beloved*" delvis gjengitt hos Plasa, Carl (red.) *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*. Cambridge. 100-104
- Patton, Venetria K. 2000. *Women in chains: the legacy of slavery in black women's fiction*. Albany
- Plasa, Carl (red.) 2000. *Toni Morrison. Beloved. A reader's guide to essential criticism*. Cambridge
- Prince, Mary. 1987. *History of Mary Prince. A West Indian Slave*. Gates, Henry Louis Jr. (red) *The Classic Slave Narratives*. New York
- Richardson, Samuel. 1980. *Pamela, or virtue rewarded*. [1740]. London
- Rushdy, Ashraf H.A. 1999. "Daughters Signifyin(g) History" Andrews, William L. & McKay, Nellie Y. (red.) *Toni Morrison's Beloved: a casebook*. New York
- Sale, Roger. 1990. "Toni Morrison's *Beloved*" [1988] Bloom, Harold: (red) *Modern Critical Views Toni Morrison*. New York. 165-171
- Sirevåg, Torbjørn. 1992. *American Patterns. The Open Society in Myth and Reality*. Oslo
- Stowe, Harriet Beecher. 1852. *Uncle Tom's Cabin Or, Life among the Lowly*. New York

Wilson, Harriet E. 1983. *Our Nig; or, Sketches from the Life of a free Black*. [1859]. New York

nettsteder

Douglass, Frederick. u.å. *Life of an American Slave* [1845] University of Virginia
 <<http://www.iath.virginia.edu/utc/abolitn/dougnarrhp.html>> Nedlastet: 27.10.06

Jaffrey, Zia. 1998 “The Salon Interview” Salon
 <http://www.salon.com/books/int/1998/02/cov_si_02int.html>
 Nedlastet: 02.01.2006

Logue, Susan. 2006. ”Historic Uncle Tom's Cabin Saved” voanews.
 <<http://voanews.com/english/archive/>> Nedlastet: 27.10.06

Ukjent forfatter. u.å. “Uncle Tom’s Cabin Studyguide - Introduction” bookrags.
 <www.bookrags.com/studyguide-uncletomscabin> Nedlastet: 27.10.06

Ukjent forfatter. 2000. “Literature: A Slave Defined” <http://www.bbc.co.uk/worldservice/arts/highlights/000831_uncletom.shtml> BBC Nedlastet: 27.10.06

Ukjent forfatter. 2005 “*Uncle Tom’s Cabin*: A 19th-Century Bestseller.” University of Alabama <<http://bindings.lib.ua.edu/gallery/uncletom.html>> Nedlastet: 27.10.06